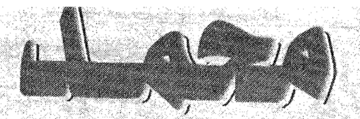


- وجه أمريكا الأسود، وجه أمريكا الجميل
- تشى جيفارا: الموت والنبوءة
- نصر حامد أبو زيد: «سكلانس» حرية الرأى والتعبير
- ضرورة جعل الشعر مباليا بالإنسان
- وردة صنع الله، وردة للمستقبل
- الكتابة بلغة أجنبية: الفضاء المنشطر للقول



محمود درويش

مُحمد
يُعشش في حضن والده طائراً خائفاً
من جحيم السماء: احمني ياأبي
من الطيران إلى فوق! إن جناحي
صغيرٌ على الريح... والضوء أسودْ

●●●

مُحمد
يريد الرّجوع إلى البيت، من
دون درّاجة... أو قميص جديد
يريد الذهاب الى المقعد المدرسي...
إلى دفتر الصرف والنحو: خذني
إلى بيتنا، ياأبي، كي أعدّ دُروسي
وأكمل عمري رويداً رويداً...
على شاطئ البحر، تحت النخيل...
ولاشيء أبعد، لاشيء أبعدْ

●●●

مُحمد
يُواجه جيشاً بلاحجر أو شظايا
كواكب، لم ينتبه للجدار ليكتب: «حُريتي لن تموت»
فليست له، بعد، حريةٌ
ليدافع عنها، ولا أفقٌ لحمايةِ بابلو
بيكاسو. ومازال يولدُ، مازال
يولدُ في اسم يُحمّله لعنةَ الإسم. كمْ
مرةً سوف يُولدُ من نفسه ولداً
ناقصاً بلداً... ناقصاً موعداً للطفولة؟
أينَ سيحلمُ لوْ جاءه الحلم...
والأرض جرح... ومعبدْ؟

●●●

مُحمد
يرى موته قادماً لامحالة. لكنّه
يتذكرُ فهداً رآه على شاشة التلفزيون،
فهداً قوياً يُحاصرُ ظبياً رضيعاً. وحين
دنا منه شمّ الحليبَ، فلمْ يفترسه

كأنّ الحليبَ يُروّضُ وحشَ الفلاة.
إذنْ، سوفَ أنجُو - يقولُ الصبيُّ -
ويبكي: فإنّ حياتي هناك مخبأةٌ
في خزانة أمي، سأنجُو.. وأشهدْ

●●●

مُحمد
ملاكٌ فقيرٌ على قاب قوسين منْ
بندقيةِ صيّاده البارد الدم. منْ
ساعةٍ ترصدُ الكاميرا حركاتِ الصبيّ
الذي يتوحّدُ في ظلّه:
وجهُه، كالضحى، واضحٌ
قلبُه، مثل تفاحةٍ، واضحٌ
وأصابعُه العشرُ، كالشمع، واضحةٌ
والندى فوق سرواله واضحٌ...
كانَ في وسع صيّاده أنْ يُفكر بالأمر
ثانيةً ويقولَ: سأتركُه ريثما يتهجى
فلسطينه دون ما خطأ...
سوف أتركُه الآنَ رهنَ ضميري
وأقتلُه في غدٍ عندما يتمردْ!

●●●

مُحمد
يسوعٌ صغيرٌ ينامُ ويحلمُ في
قلب أيقونةٍ
صُنعتْ من نحاس
ومنْ غصنِ زيتونةٍ
ومن روحِ شعبٍ تجددْ

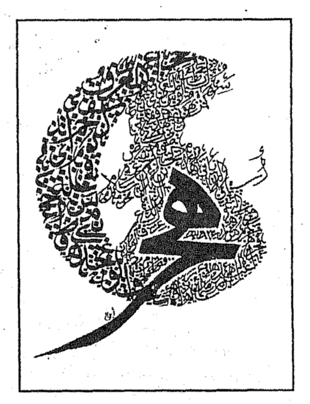
●●●

مُحمد
ثم زادَ عن حاجةِ الأنبياء
إلى ما يريدونَ، فاصعدْ
إلى سدرةِ المنتهى
يامُحمدْ!



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
العدد ١٨٣ - نوفمبر ٢٠٠٠





المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/ د. عبد المحسن طه بدر/ محمد روميش/ ملك عبد العزيز.

لوحة الغلاف: « حريق الأقصى » للفنان حسن محمد حسن
الرسوم الداخلية: للفنان: ناجى العلى

التنفيذ الفنى للغلاف : أحمد السجينى

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .

أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

أول الكتابة

إننى معكم .. أقول لكم أيها الفلسطينيون إننا معكم.

هكذا صاحت المغنية الملونة ذات الأصل المكسيكى قبل أن تبدأ أغنيتها فى المهرجان الكبير ، قالت كلماتها باللغة العربية المكسرة ، ،وعادت وترجمتها إلى الانجليزية.

كان ذلك فى الحشد الهائل من النساء والرجال الذى قدره المراقبون بعشرين ألفا فى العاصمة الأمريكية واشنطن وفى مواجهة البيت الأبيض ، بعد أن كانت المسيرة النسائية ضد الفقر والعنف قد اخترقت المدينة مارة من أمام صندوق النقد الدولى والبنك الدولى رافعة الشعارات ضد هاتين المؤسستين كخادمين مطيعين لرأس المال العالمى وللامبريالية الأمريكية ، ووصلت الى الحديقة الشاسعة التى أقيمت فيها منصة الاحتفال وكانت الأعلام الفلسطينية التى حملتها النساء العربيات جنبا إلى جنب نساء إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية والنساء التقدميات من أمريكا الشمالية ترفرف.

وطيلة الأسبوع الذى قضيته بين واشنطن ونيويورك ممثلة للجنة المصرية لحملة القضاء على الفقر والعنف ضد المرأة ومن أجل العدالة والمساواة ، كان الشعراء والشاعرات والمغنون والمغنيات السود والملونون يقدمون نماذج راقية من إبداعهم الجميل دفاعا عن حق الإنسان فى الحياة ، ومن أجل عالم جديد جدير بالانسان ، وفى هذا السياق كان الانسان الفلسطينى الذى يتعرض للمذابح الإسرائيلية بلحمه العارى حاضرا رغم جبروت الإعلام الصهيونى وقوة المال الهائلة وشمولية التزوير الذى طمس أوكاد حقائق الصراع العربى الصهيونى والفلسطينى - الإسرائيلى كصراع ضد الاستعمار الاستيطانى التوسعى ومن أجل التحرر الوطنى،، ورغم الروح الوضعية الفظة التى ساوت بين الطرفين فى الصراع ، بين الشعب الفلسطينى الأعزل من جهة والدبابات والصواريخ والطائرات الإسرائيلية من جهة أخرى ، وتحدثت أبواقها عن عنف مجرد يقوم به الطرفان وكأنه ليس هناك ممثلون وشعب يقاوم الاحتلال .. إنها الثقافة النفعية التى تخلقها الاحتكارات الرأسمالية فى تحالفاتها العالمية مع رأس المال اليهودى الضخم..

ولكن ولأن السود والملونين والكادحين الأمريكيين بعامة وخاصة منهم هؤلاء الذين انضموا الى منظمات تقدمية وفرت لهم - قدر مااستطاعت معارف نزيهة - عن طبيعة الصراع ومكوناته تعاطف الآلاف منهم مع الفلسطينيين وغنى البعض لهم وكتبوا الأشعار ووقعوا العرائض وشاركوا فى المظاهرات والمسيرات مع العرب ..

فهل يمكن أن يقف الفن والشعر على نحو خاص أمام واقع كهذا لامباليا ومنغمسا فى ذاته ، أم أن هناك ضرورة لجعل الشعر مباليا بالإنسان ، ذلك هو موضوع عددنا الكبير والأساسى الذى سقت كل هذه المقدمة الطويلة لأصل إليه كتبه لنا الشاعر الناقد " محمد خلاف"، ويطرح فيه مجموعة من القضايا الكبرى لشعر الحداثة ، وإن كنت أظن أن بعض أسئلته وأطروحاته يمكن أن تنتمى إلى الموجة مابعد الحداثية - أو الحداثة العليا كما سماها الناقد الأمريكى فريدريك جيمسون أكثر منها لشعر الحداثة الذى يمكن أن نؤرخ لبداياته بقصيدة التفعيلة والتى كان من بين أقطابها - بل معظمهم - شعراء كبار أعلنوا أنفسهم ملتزمين لابقضايا الانسان العامة فحسب وإنما بقضايا التحرر والتغيير الاجتماعى وتحويل العالم وتحطيم الأوهام والأوثان من نازك الملائكة لبدر شاكر ومن صلاح عبد الصبور لأحمد عبد المعطى حجازى والبياتى ومحمود درويش .. إلخ

وقد أحسن الناقد صنعا حين بدأ مقاله بتحديد شعر الحساسية الجديدة وان خانه التوفيق من المطابقة بين هذه التسمية التى أطلقها إدوارد الخراط على جيل الشعراء فى السبعينات والثمانينات وبين شعر الحداثة كله الذى بدأ قبل ذلك بعقود معبرا عن كل ماضى الحداثة من تناقضات وقوى متصارعة ، من مطامح كبرى للانسانية الى إخفاقاتها المأساوية .. وأحلامها الكبيرة وبخاصة حلم بناء الاشتراكية وتجاوز النظام الرأسمالى .

ان الشاعر الذى ينقده خلاف ويشرح موقفه تشريحا دقيقا هو الذى يحارب الأصولية الاسلامية بينما يتقبل برضى نوعا آخر من الأصولية هو الأصولية الشعرية الواردة إليه من تيار الحداثة الغربية حيث ماينتصر فى النهاية وبعيدا عن أى قيمة عليا " هو لذة النص ومتطلبات السلطة

والسوق".

وتنتج هذه الصيغة فى أحيان كثيرة عن « مجرد حالة ذاتية مصطنعة .. هى حالة مستعصية بحيث يصبح الانغلاق على الذات تاما وكاملا ، عندئذ تتحقق لذة الكتابة الشعرية ، ويحدث ذلك التنكر لما اصطلح على تسميته بالقضايا الكبيرة مثل الثورة والوطن والمشروع القومى منتجا تمجيدا للفردية وتهكما ساخرا قد يصل الى حد الكلبية ، ويسارع الناقد فيصحح فكرة الاستعارة من الغرب حين يعيد الظاهرة الى اعتبارها رد فعل لواقع الهزائم العربية المتتالية ، ويتساءل إذا كانت قيم كثيرة مثل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية .. إلخ قد تهاوت حقا .. فهل يسوغ ذلك أن يكفر الشاعر بمبدأ القيمة فى حد ذاته ، جاعلا من المبتذل والرث والصغير والتافه القيمة امتيازاً ؟

ويخلص الشاعر بعد طرح مجموعة من القضايا الكبرى حول الشعر إلى ضرورة أن تكون هناك قيمة وأن تكون للشعر رسالة ودون أن يكون الشاعر مضطرا أبدا للإخلال بشروط إبداعه الشعرى.

ولعل الديوان الصغير وهو مختارات من الشعر الأفرو - أمريكى" الذى ترجمه وقدمه لنا " أحمد صالح شافعى" أن يكون ردا عمليا على مقولة " خلاف" ، فهو شعر يتحلى بشاعرية صافية وفنية رفيعة فالانسان المقهور الذى يتصدى لقهره هو موضوعه ، بل هو عالمه الشاسع الذى تنعكس فى مرآته عملية التطور التاريخى الشامل والطافح بالتناقضات ، وحيث اهتمام الشاعر الأصيل بعصره وقدرته على الإمساك بقضاياه الكلية الكبرى وتحويلها - بحكم موقعه الفاعل وموقفه المبالى - إلى متطلبات داخلية عميقة هى جميعا شروط أساسية للإبداع بانفتاحه على الخيال والذاكرة التى هى ذاتها العالم الواقعى الذى يلتقط الشعر الأصيل دبيب حركته كجنين يتشكل فى بطن أمه ويخلصه من كل مايحيط به من شوائب ودماء قد تفتقر الى الدلالة لتتخلق قسماته البشرية نابضة وحية « فالشاعر هو نبى على درجة مرتفعة من التطور الفلسفى والاجتماعى » كما يقول الناقد الانجليزى جورج طومسون .. وطبقا له فان الشعر فى أحد تجلياته كرسالة

ليس إلا لونا من ألوان الفاعلية الاجتماعية الهادفة ..»

وإذا ماتأملنا فى هذا الشعر الأفريقى - الأمريكى المختار سوف نجده وهو يلتقط الرعشات فى الجفون ولون جناح طائر يحلق فى السماوات البعيدة حيث تخايله الشمس ، يمسك بقضية الحرية وهو يقبض عليها بأعصاب عارية ويخلق منها عالما مدهشا يتفجر منه الشعر ولعل هذا التفجر لم يكن ليخطر للشاعر على بال وهو يتأمل فى خطوط قدمه العارى مزمعا أن ينغمس فى ذاته متجاهلا العالم من حوله لقد إفترق الانسان عن الحيوان حين فكر وصنع القيم وأخذ يناضل من أجل عالم جديد لاذلال فيه ولا مهانة ولااستغلال

قد يطول القتال

وقد يموت بعضنا

ولكن الحرية تستحق

وروما كما أخبرونى

لم تبن فى يوم واحد

فرحنا بمقال محمد خلاف فرحا إضافيا لأنه يساعدنا على بلورة مجموعة ردود على أسئلة كبيرة حول الإبداع والإنسان والحرية دأبنا على التعامل معها عبر معالجة مفردات أدبية .. رواية .. ديوان شعر - مجموعة قصص ونادرا ماكنا نضع تلك المفردات فى إطار كلى .. وهاهو يضعها بطرح القضية نحن نعرف أن الأطر الكلية فى أى علم هى نتاج لفكر فلسفى متبلور ومتقدم ، والفكر الفلسفى العربى مايزال يعانى ومايزال ضعيفا يحبو ويسعى للتحرر من الأطر القديمة التى تكبله وتقمعه ، ولهذا السبب تحديدا ضمن أسباب أخرى بقيت حركة النقد تتعامل مع الظواهر الإبداعية المختلفة كمفردات ، تماما كما تعاملنا مع العلم مجزءا أى فى مفرداته لامناهجه وفلسفته ، فبقينا مستهلكين لنتائجه لامبدعين لها.

وفى عددنا هذا متابعات نقدية لعدد من الروايات الجديدة .. ولكنها المتابعات التى على أهميتها وجديتها فى ذاتها تقع فى نفس المأزق .. إنه مامن رؤية كلية تجمعها ، مامن جهد فكرى دؤوب يضع تطور أشكال الرواية العربية فى مكانها من سياق تطورنا الاقتصادى والاجتماعى والسياسى ،

ويكسشف فى البنى العميقة لها عن تجليات هذا السياق وهل ياترى تتشكل الرواية كبنية فى محاذاته أم فى قلبه أم على هامشه ، وماالذى تشربته من أشكال التقدم فى تكونها ومعمارها وقضاياها الرئيسية ورؤيتها للعالم.

تطمح مجلتنا أن تكون أحد المنابر التى تسهم فى إنجاز هذا الدور ، الذى يحتاج إلى عمل جماعى دءوب ولعل الندوة الأسبوعية التى تنظمها " أدب ونقد" تطرح هذا الموضوع ذات مرة لتبلور حوله أفكارا عامة وتضعه على جدول أعمال الحركة النقدية التى مايزال جل نشاطها منصبا على الجزئى دون أن تقترب إلا نادرا من الكلى وتكشف آليات الجدل بينهما."

ليلة القبض على تشى" .. هو موضوع عن قصة حياة المناضل الثورى الأممى الشهيد " تشى جيفارا" ، الذى لو كان قد نجا من رصاصات المخابرات الأمريكية لكانت محطته التالية هى فلسطين، يكتبه لنا د" رياض رمزى" كان " جيفارا" قد إكتشف مبكرا ببصيرته الثاقبة وحسه الثورى النقدى العالى فساد الثوار باعتباره الحلقة التى تفسد عندها الثورات وتتحلل حين " تعرف على قادة الثوار الكونجوليين الذين تركوا المعركة كى يقضوا لياليهم فى مباغى الميناء . كان يحدث نفسه ، جنود فى الميدان قواد فى المباغى . تعرف على أحد القادة المقاتلين من الشباب واسمه " لوران كابيلا" الذى يستقبل المقاتلين بسيارته المرسيدس رافضا إيصالهم إلى الجانب الآخر من البحيرة ليخته الذى قدمه له السوفيت هدية . كان القادة العائدون من التدريب فى الدول الاشتراكية يتشاجرون مع بعضهم البعض لتحميل حقائبهم المليئة بشتى البضائع المشتراة من أسواق تلك البلدان .."

" فساد القادة .. سوء التنظيم " ، يكتب جيفارا إن وضعا كهذا لن يجلب الانتصار". وقد كانت نبوءته صحيحة إن لوران كابيلا الذى قاد الكونغو للخلاص من " موبوتو" أخذ يتحول هو نفسه الى ديكتاتور.

فى عدد قادم سوف نقدم لكم ديوانا صغيرا من مذكرات " جيفارا" لنتعرف عن قرب على شخصية هذا المقاتل العنيد من أجل الثورة العالمية وضد الامبريالية والاستغلال والذى رد على قاتله حين سأله هل أنت أرجنتينى أم كوبى؟

- أنا كوبى ، أنا أرجنتينى ، أنا بيروانى ، أنا اكوادورى ، هل فهمت الآن؟

وحين يسأله عضو الاستخبارات الأمريكية عن آخر وصية له قبل إعدامه يجيب تشى:

" اخبر" فيديل"(كاسترو) إنها كبوة عارضة وأن الثورة منتصرة لامحالة . قل لأليدا أن تنسى ماحدث . أن تتزوج مرة أخرى وتكون سعيدة .." مات أرنستو تشى جيفارا وهو فى التاسعة والثلاثين من عمره كشهاب ملأ السماء ضوءا ثم احترق.

* * *

تفرغ المسرحى الشاب أشرف" أبو جليل" ليعكف على كتابة مجموعة من المسرحيات التسجيلية ننشر منها فى هذا العدد نصه عن قضية د. نصر حامد أبو زيد بعنوان " سكلانس" بعد أن قدم قبل شهور .. عرضه« رصاصة فى العقل" عن الدكتور فرج فوده " الذى قتله الظلاميون حين عجزوا عن محاورته .

والمسرحية التسجيلية نوع أدبى غير شائع لدينا رغم أن كلاً من " نعمان عاشور" و" يسرى الجندى" و" سعد الله ونوس" قدموا نماذج لها على درجة عالية من الفنية ورغم أنها يمكن أن تصبح أداة تثقيف وتوعية هامة لو اعتنينا بها.

ولأن المسرح لاتكتمل رسالته وتتجلى فنيته بالقراءة وحدها فإننا ننشر هذا النص لعل الفرق المسرحية تلتقطه لتقدمه عرضا يثير الأسئلة حول حرية الفكر والتعبير والنقد فى بلادنا . وحول مصير المفكرين التقدميين المجتهدين الذين يتعرضون لكل صنوف الاضطهاد من القوى المحافظة والانتهازية .

نعرف جيدا أن كل الصحف والمجلات سوف تقدم مادة عن فلسطين تضامنا مع انتفاضة شعبها الباسل لذا قلنا لأنفسنا لو لم نقدم مادة جديدة وغنية فسوف تكون تكرارا مملا فاخترنا مجموعة من رسوم الفنان الفلسطينى " ناجى العلى" الذى عبر ببلاغة عن مأساة الشعب الفلسطينى: عن جلده

وصبره وقوة روحه المقاومة.. وكنا سعداء للغاية لأن الحركة الجديدة للتضامن مع شعب فلسطين أخذت بالتدريج تتجاوز أساليب الشجب والإدانة القديمة ودون أن تكف عن كتابة البيانات وتوقيع العرائض وتنظيم الندوات والمؤتمرات والمسيرات التى تواجهها الشرطة بقسوة وتلقى القبض على الطلاب فانها أخذت تتجه أيضا اتجاها عمليا لمقاطعة البضائع الإسرائيلية والأمريكية بجدية وبصورة منظمة ودقيقة ولجمع التبرعات والوصول بها إلى الفلسطينيين، فمشوار التحرير ممتد وطريق الألف ميل يبدأ بخطوة ، ومعارك الاستقلال الوطنى التى يخوضها الشعب الفلسطينى ، وهو الشعب الوحيد فى العالم الآن الذى مايزال يعيش تحت الاحتلال العسكرى تحتاج إلى جميع الشرفاء بلا استثناء لا فى فلسطين وحدها وإنما فى الوطن العربى والعالم أجمع .. حتى تولد فلسطين الحرة المستقلة وعاصمتها القدس الشريف ..

المحررة

سقط من متابعة الزميل عيد عبد الحليم لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم عرضه للبحث الذى قدمه الكاتب محمود سعيد عن تجربة عمله الطويل فى مؤسسات الثقافة العامة وصولا إلى الثقافة الجماهيرية.

سيرة

ليلة القبض على تشى

د. رياض رمزى

وتركك فى الدنيا دويا كانما / تداول سمع المرء انمله العشر

المتنبى

«سأظل احلم إلى أن تقول الرصاصة قولها»

ارنستوتشى جيفارا

قال فيرغاس سالیناس، الضابط البوليفى، إنه دفن أرنستوتشى جيفارا بدون يدين مع رفاقه سرا فى الليل، فى مقبرة جماعية. هكذا مات واحد من أعظم ثوريى القرن الماضى بدون شهادة وفاة، وهى حالة تعكس طريقة ولادته التى تمت بشهادة ميلاد مزورة. فوالده تزوج من أمه وهى حامل فى شهرها الأول. وعندما ولدت مولودها البكر أرنستو فى ١٥-٥-١٩٢٨ كان عليها أن تؤخر ميلاده لشهر واحد خوفا من فضيحة غير مامونة العواقب. جاءت فى يوم ما عرافة من الهنود الحمر كى تقرأ حظ ولدها. لكنها لم تنبهر بطالعه. عندما أخبرتها الام إنه من مواليد برج الثور وليس الجوزاء. صفقت العرافة يدها، بعد أن قرأت مرة أخرى طالعه فى النجوم قائلة «رباه إن ما يحدث أمام عينى يفوق مستوى الخيال» ..

لم يكد الطفل يتجاوز عامه الثانى حتى اخذته والدته إلى ناد محلى فى يوم أرجنتينى بارد كى تعرفه على الماء حيث أصيب بنزلة برد اضطرتها إلى استدعاء طبيب على عجل أعلن، بمجرد سماع سعاله « أنه الربو الذى سيحرمه لسبعة وثلاثين عاما مقبلة من الطبيعى» كان عليه، فى البداية، أن ينشط عند خفوت الربو وأن يخمد عند نشاطه. تحول الصحو لديه إلى حالة استثنائية ونوبات الربو المتلاحقة إلى حالة طبيعية أجبرته على إجراء تعديل فى طريقة التصرف

بوقته . عليه الان أن ينجز مهامه فى حالة اشتغال الربو الذى أصبح حالة طبيعية ، وأن يستريح فى حالة خفوت الربو الذى أصبح حالة استثنائية . هكذا تحول الاستثنائى لدى الآخرين إلى طبيعى لديه ، والطبيعى لدى الآخرين إلى استثنائى لديه . أحرز هذا النوع من الآداء تغييرا فى طبعه أعطاه ، أولا، مفهوما جديدا للشجاعة التى باتت تعنى له قبول أكبر التحديات .

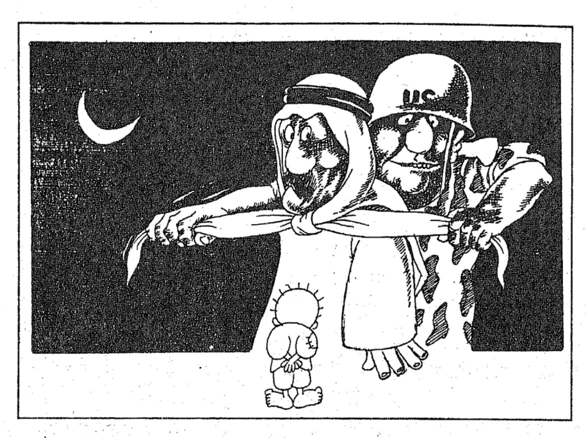
حمل الربو العائلة على تغيير نمط حياتها لمراعاة نزوات مرضه . إذ ما أن تحل نوبة الربو حتى يباشر الوالدان من فورهم إلى إدخال المنشاق فى فمه ، تدفئته ، حمله ،حتى ان والده تعود النوم جالسا طوال الليل ، لسنوات ،والطفل نائم فى أحضانه . لم يكن بوسع العائلة البقاء فى مدينة واحدة ، بل كان عليها أن ترحل إلى مدن شتى تجرب فيها أنسب الأماكن للسيطرة على المرض .فرض الرحيل الدائم طابعه على الطفل الذى أصبح مجبولا على الهجرة ، الحركة ، التنوع استقر به المقام فى مدينة «التا غارسيا» التى سيظل فيها ١١ عاما . حرمه المرض من المواظبة الدائمة فى المدرسة . نذرت الأم نفسها لتعليم ولدها المريض، حيث نقلت إليه صفاتها الشخصية : العناد ، حب الخطر، التمرد وعدم المهادنة .كان يتمتع بانضباط عجيب لطفل فى السابعة من العمر .وهى صفات لم تحدد طريقة حياته فحسب ، بل رسمت شكل موته أيضا . كان يضطر للجلوس أياما طويلة قعيد البيت، يتابع دروسه ، يلعب الشطرنج ، يقرأ الكتب(بودلير ، مالارميه ، نيرودا، شتاينبك) علمته أمه اللغة الفرنسية التى سيجيدها بكفاءة قل نظيرها حيث سيجلس أمامه ، بعد عقدين من الزمان ، الفيلسوف سارتر كطفل وديع يسمع منه مشروعه لتحرير العالم. كان يستغلّ فترات خروجه خارج البيت كى يجرب قدراته الجسدية عن طريق اذكاء روح التنافس داخله ان لم يكن بالتغلب على اقرانه ، فبالتساوى معهم على أقل تقدير، وذلك عن طريق ضروب من التفنن فى إظهار قوته الجسدية : تسلق الشجيرات العالية، التعلق بأسياج أماكن خطرة ، شرب قنينة حبر .. هكذا فى آن واحد : منضبط لكنه برى عصى على السيطرة . دخل صراعه مع الربو مرحلة جديدة عندما قام بتشكيل فريق للرجبى وهى لعبة تفترض مطاولة بدنية عالية. كان يستمر فى اللعب غير مبال بنوبات الربو مؤجلا اللجوء إلى المنشاق. وعندما يستفحل الربو يذهب إلى خط التماس لتهدئة الربو باستخدام المنشاق ثم يعود ثانية إلى اللعب كى يحصل على إعجابين: إعجاب الاخرين به وإعجابه بإعجاب الاخرين به ، بحيث يبدأ النظر إلى نفسه بهيئة مضخمة من خلال مرآة يجد فيها

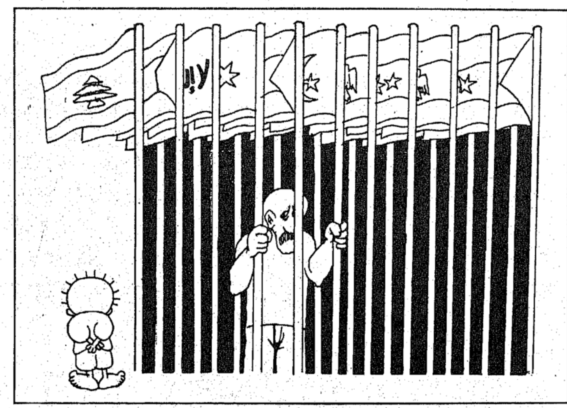
صورته معكوسة من خلال الآخرين . إنها مرحلة جديدة من صراعه مع الربو اتخذت شكل مجاهدات صوفية هدفها بلوغ أعلى مراتب الارادة . إنها الظروف التى يجب قتالها بالارادة والتى ستصبح أساس نظريته الثورية : الثورى لا ينتظر الظروف بل يخلقها.

بدات الأرجنتين فى هذه الفترة تشهد تدفقا للمهاجرين الأسبان من الجمهوريين الذين كان ابناؤهم يحدثون أقرانهم عن معارك وبطولات حدثت فى بلادهم قام بها مقاتلون كانوا يدافعون ، ليس عن أرض أو مال، بل عن فكرة . كان نوعا من الشجاعة أقرب إلى الخيال . اشترى الفتى ارنستو خريطة لأسبانيا علّقها فوق فراشه حيث كان يضع دوائرسوداء على المدن التى سقطت وأشارت بالخط الأحمر على الأماكن التى لم تستلم بعد، حيث كان يرى بعين خياله عمق وحدود الخنادق التى حفرها المقاتلون ومواقع المتاريس التى يقفون وراءها.

فى هذه السنة(١٩٤٥) ،وبعد أن أكمل دراسته الثانوية ، قام بتأليف قاموسه الفلسفى حسب الحروف الابجدية: الله ، العدالة، الإيمان، الحب ، الشيطان .. قرأ فى هذه الفترة: ويلز ، كافكا، فولنكر ، براتراند دراجة، رسل ، فرويد . لكن نيرودا بقى شاعره المفضل.

بعد أن دخل كلية الطب، شرع فى القيام بجولة على دراجة هوائية للتعرف على الأرجنتين . يلتقى بجوالة آخر يسأله عن سبب رحلته فيجيبه للاستجمام . يرد عليه الاخر« كل هذا المجهود لقاء لاشئ». يقرر تغيير طريقة النظر إلى الرحلة عن طريق كتابتها على شكل يوميات . يجد أن الكتابة اختبار لصحة مشاعره إذ بدا ينظر حوله نظرات ذات معنى . بدأت ذاكرته تعمل كملف يرتب فيه أفكاره ويعطى لكل شئ أهمية كى ينتهى إلى نتيجة طبيعية «الكتابة تفكير» يعود من رحلته غير متخم بالكشف . يقرر القيام بسفرته الشهيرة فى ١٩٥٢/١/٤ مع صديقه روبرتو غرانادو على دراجة نارية يزور فيها خمسة بلدان هى شيلى ، بيرو،كولومبيا ، فنزويلا وميامى فى أمريكا. يكتب يوميات سيعثر عليها والده بعد حوالى ٥٢ عاما والتى سينشرها تحت عنوان «ولدى تشى» . رأى فى رحلته «أولئك الذين يشكل الغد أقصى طموحاتهم .«رأى أمريكا اللاتينية » الأخرى التى تعمر بالجذام ، رأى أوطانا ليست تلك التى يؤدي طلبة المدارس ، لأعلامها ، تحية الصباح . رأى متشردين أصيبوا بالبرص ، إناسا حولهم الجذام إلى مخلوقات تدب، أوليغارشيات (أقلية) تستملك الأرض بقرار تطرد فيه ساكنيها من الهنود الحمر. تعرف فى


US



البيرو على طبيب يسارى اسمه بيسك درس فى الغرب ورجع إلى البيروكى ينذر نفسه لمحاربة الجذام إنها المرة الأولى التى يتعرف فيها على شخص ينذر نفسه لقضية ما . اعترف تشى بعد سنين بتأثير هذا الجندى المجهول عليه حيث سيهدى اليه كتاب «قضايا حرب العصابات» .. «إلى بيسك .. الشخص الذى أحدث أعظم تأثير فى مواقفى تجاه الحياة والمجتمع ». يعود إلى بلاده . يكتب «تغيرت أكثر مما كنت أظن . لست الشخص الذى كنته سابقا . يحصل على شهادة الطب . يقرر السفر مرة أخرى . يصل بوليفيا وبنماويكتب إنها ليست أوطان بل ملكيات خاصة . يدخل غواتيمالا وهى تحت قيادة رئيس ثورى(آربنز) الذى قام بإصلاح زراعى جلب عداء شركة الفواكه المتحدة الأمريكية . تتدخل أمريكا لإسقاط الرئيس الذى يرفض تسليح الشعب . تدخل قوات من المرتزقة من نيكاراجوا . يلجأ أربنز إلى السفارة المكسيكية . يوافق الانقلابيون على خروجه من السفارة إلى المطار شريطة أن يخلع ملابسه .

يكتب جيفارا رسالة (من هناك) إلى أمه أشبه بالنبوءة «أنا مقتنع بشيئين : أولا أن مرحلة عطائى الكبرى ستتم فى عمر الخامسة والثلاثين . ثانيا أن مسرح عملياتى ستكون أمريكا اللاتينية كلها» . ينتقل إلى المكسيك يتزوج من هيليدا (شيوعية تعرف عليها فى غواتيمالا) حيث يفتح له ملف فى وكالة الاستخبارات المركزية باسم ارنستو جيفارا لوتش طبيب من الارجنتين ، متهم بتنظيم مقاومة مسلحة فى غواتيمالا . هكذا بدأت المطاردة التى ستستمر ١٥ عاما . يتعرف على شخص كوبى يعرفه على كوبى اخر طبقت شهرته الآفاق اسمه فيدل كاسترو أطلق سراحه حديثا ، تحت ضغط شعبى ، بعد هجوم فاشل على ثكنة مونكادا .فى ١٩٥٥/٧/٨ يصل كاسترو . يلتقى به جيفارا . يسهران حتى الصباح يناقشان مسائل شتى . يعرض عليه فيدل الانضمام إلى حركته . يوافق . يبدأ الخروج فى اليوم التالى إلى بركان خامد قريب ليتعلم تسلق الجبال . يلتزم بحمية غذائية لانقاص وزنه .. يسهر فى الليل لقراءة آدم سميث ، ريكاردو ، ماركس ، التجربة السوفيتية ، الصينية . تقول زوجته الأولى أنه بدا يشعر بالاصطفاء وهى حالة من الشعور بفراغ فى القلب ثم تبسط معرفة أخرى الصفاء فى قلبه .

فى ١٧ مارس ١٩٥٦ يكتب عنه المدرس الذى أستأجره فيدل لتعليم النواة الأولى من المقاتلين إطلاق النار مايلى:

حضر ٢٠ درسا ، أطلق ٦٥٠ طلقة أصابت الهدف ، رام ممتاز ، انضباط عال ،

تحمل جسماني لا يضاهى » .عندما تحل لحظة الذهاب سرا إلى كوبا يكتب رسالة لوالديه .. « دعاني قائد كوبي لتحرير بلاده . وافقت . سيرتبط مصيرى بالثورة أما النصر نصيبي أو الموت .. لا أعتبر موتي فجيعة لاحد ، بل -كما يقول ناظم حكمت -سأنقل إلى قبرى حزن أغنية لم أكمل غنائها » . تعتقله الشرطة المكسيكية . يعلن أمامهم -مثل صوفي نبذ الخرقة -أن هدفه هو اشعال الثورة في عموم أمريكا اللاتينية . عندما يطلق سراحه يغادر مع ما يقارب ٨٠ شخصا على يخت غرانما الذى اشتراه فيدل من ثرى أمريكي . يصل المركب البر الكوبي يجدوا فرقة من الجيش بانتظارهم . تحدث معركة ينجوا فيها ١٢ شخصا فقط . يواجه أول خيار له : انقاذ عدته الطبية أو صندوق الذخائر . يقرر بدون تردد إنقاذ صندوق الذخائر . يدرك أن السرعة في القرار تعبير عن قدر وليس خيارا . عندما ينسحب إلى جبل قريب ، وقد أصيب برصاصة في رجله ، يفكر بافضل طريقة للموت . يتذكر قصة جاك لندن« اشتعال النار . وهي عن شخص في ألاسكا تتجمد اطرافه إلى درجة لم يعد فيها قادرا على إيقاد نار فيقرر الاستسلام للموت متجمدا بدون شهود ولكن باباء وشمم . عندما ينجو يرسل بجملة واحدة إلى أمه » فقدت اثنين وما زال في خمسة » سرعان ما تفهم أمه هذه الشفرة : أن ولدها قطة بسبعة أرواح.

تبدا الآن حياته الفعلية في جبال السييرا مايسترا كان طبيبا ومقاتلا . وضعته مهنة الطب أمام أصعب المهام الأخلاقية . كان عليه أن يوازن يوميا بين اختيار حمل مدفع غنمه من العدو أو بين حمل مريض يثقل الكاهل .متى يقرر حمل جريح . متى يقرر الاجهاز عليه برصاصة الرحمة ليس كرها بل من شدة الحب . عرف قيمة الكلام الذى يستجمع نفسه فيه عن طريق اختيار مفردات مشحونة بالمضمون لاستنهاض همة نزيرة اليسر لدى مقاتل ينزف.

أصبح وجوده الان ملموسا في جبهات القتال . دأبت الدعاية الحكومية إزاء كل معركة خاسرة إلى الاعلان أما عن موته أو أنه يعاني سكرات الموت. عندما سيطر الثوار على السلطة نظم فيه الشاعر الكوبي غولين قصيدة قارنه فيها بخوسيه مارتي . أما السفارة الأمريكية في كوبا فقد كانت ترسل برقيات تصفه براسبوتين الثورة الذى يقدم له القيصر فيدل كل فروض الطاعة. بعد انتصار الثورة تخرج الجماهير متدافعة لرؤيته . يلقى خطابا يقول فيه أن طموح الثورة يتعدى حدود كوبا . تبدأ الشخصيات العالمية بالحضور إلى كوبا كي تهرع للقاء هذا الثورى الوسيم الذى يعيد للثورة نقاءها ، وفي مقدمتهم بوفوار وسارتر الذى كتب عنه

بعد استشهاده إنه الإنسان الأكثر كمالا فى هذا العصر. بعد رجوعه إلى باريس كتب سارتر عن هافانا اختفت النوادى الليلة ولعب القمار ، اختفى الزوار الأمريكيون . الفنادق شبه فارغة ، يتجول فيها رجال الميليشيا ، يعقدون اجتماعات يتدارسون فيها خطط الدفاع عن الثورة » بنفس الوقت يتقدم الكتاب الكوبيون الذين يعلنون له اكتشافهم المدهش ان التجريب على الشكل عمل مناهض للثورة . اما بوفوار فتلخص الوضع الثورى برمته« قليل من الحرية ، كثير من التقدم ».

يتزوج من إحدى المقاتلات التى كانت تحت إمرته (اليدامارش) تصل إلى كوبا زوجته الأولى . يخشى مواجهتها ويطلب من صديقه أن يخبرها بارتباطه بامرأة أخرى . عندما تواجهه وهى تجهش بالبكاء يصرخ بنشيج مسموع « الموت فى ساحة المعركة أهون من هذا ».

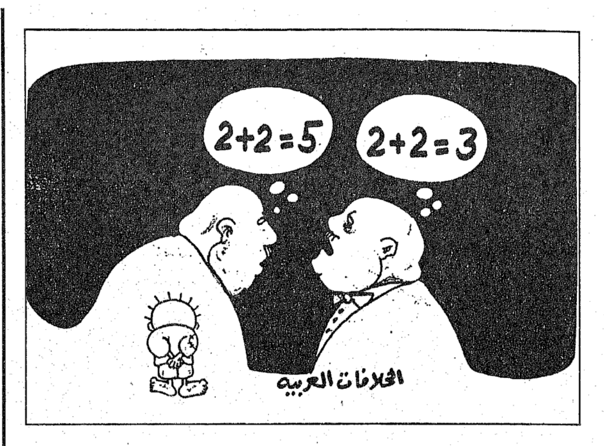
يغادر فى جولة تستغرق ٣ أشهر يزور فيها ١٤ دولة . يلتقى بأشهر زعماء العالم(عبد الناصر ، بن بيلا ، نهرو ، سوكارنو) يصل إلى موسكو يدعوه خروتشوف لحضور العرض العسكرى فى احتفالات ثورة أكتوبر من الشرفة الشهيرة التى تشرف على الساحة الحمراء . يرفض « من أنا كى أعطى هذا الشرف » . يصر خروتشوف على الحضور . إنها المرة الأولى التى يحضر فيها رجل بدون القاب عرضا عسكريا للجيش الأحمر . كشف تشى فى زياراته عن توجهات الثورة الفعلية . لذا قررت الحكومة الأمريكية الغاء صفقات شراء السكر الكوبى . تقدم الاتحاد السوفيتى لشرائه . تقوم أمريكا بفرض الحصار الكامل على كوبا . تتوقف الصناعة عن العمل . المكائن تصاب بالصدأ نتيجة للتوقف الناتج عن نقص قطع الغيار . على البلاد الانتقال الآن إلى تكنولوجيا سوفيتية بديلة. فى هذه الاثناء يتم تعيينه وزيرا للصناعة ومديرا للبنك المركزى .هناك الكثير من المشاكل النظرية والعملية التى يتصدى لإيجاد حلول لها(مساهمات اقتصادية فى نظرية قانون القيمة والتبادل التجارى ، رأسمالية الدولة) يعمل ٢٠ ساعة يوميا . يشارك فى حملات التطوع . لم يكف يوما ما عن دعوته لتحويل كل أمريكا اللاتينية إلى ساحة حرب ضد اليانكى . أما الاحزاب الشيوعية فقد رأت فيه غريما أفسد عليها بضاعتها ، لقد تخطى هذا الأرجنتينى البرجوازى الصغير حدوده «قامت الأحزاب الشيوعية بتحويل الإيمان بالماركسية إلى مفاخرات عائلية عن طريق التمييز بين ماركسى تربى داخل الحزب وماركس غير أصيل قام بالسطو على التراث والفكر الماركسى من الخارج .وفا لهذا التحليل تم اعتباره صينيا مقنعاً تارة ومغامراً تروتسكيا تارة

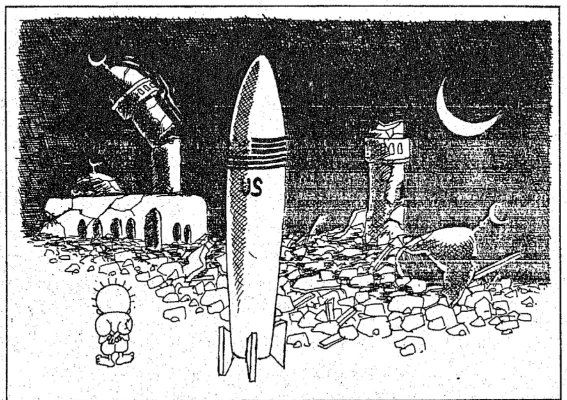
أخرى ، دفعت موسكو فى هذه الأثناء الأحزاب الشيوعية فى أمريكا اللاتينية إلى عقد مؤتمرها فى هافانا لعزل الصين . تم تكريس كاسترو قائدا ولكن بجوقة شيوعية لا تقبل بحرب العصابات . لم يحضر تشى المؤتمر . سافر بعدها إلى الجزائر لحضور مؤتمر منظمة التضامن الاسيوى الافريقى وهناك ألقى خطابا هاجم فيه سياسية التبادل التجارى بين الدول الاشتراكية والبلدان النامية باعتباره تبادلا غير متكافئ . يعود إلى هافانا ويستقبله كاسترو كى يذهب إلى مكان منعزل يجتمعان فيه لساعات طويلة . لا أحد يعرف ماذا دار فى ذلك الاجتماع . ولكنه يختفى بعد رجوعه تاركا المجال لمختلف الشائعات :« اختلف مع كاسترو » « أو » فى النهاية تبقى كوبا بلادهم« السوفيت يضغطون لاخراجه » .. إلخ . لم يكن أحد يعرف ، انذاك ، لماذا قرر تشى التخلى عن كل وظائفه والاختفاء.

فى ١٩٦٥/٥/٢٠ يعلن كاسترو إنه موجود فى المكان الذى تحتاج الثورة فيه لخدماته . تتحول كل الأماكن التى تسمع فيها صيحة احتجاج أو اطلاقة نار إلى مكان يزعم لنفسه قدسية وجوده فيه. وهى إشاعة تتحول إلى أسطورة سرعان ما يصدقها مطلقوها .كان الثوريون كلهم يطالبون به. كانوا يقاتلون معتقدين أنه موجود فى الصفوف الأمامية على بعد أمتار منهم . أما من يقف على مبعدة تلك الأمتار فيعتقد أنه يزجى الصفوف فى الخلف. هكذا تحول إلى حاضر/ غائب . فى هذه الاثناء يتم نشر ما تركه وراءه من رسائل : رسالة إلى القارات الثلاث، إلى فيدل ، إلى الوالدين ، « رسالة إلى أولادى » يقول لهم فيها .. إذا لفظ هذا القرن انفاسه ، والامبريالية باقية وأنا لست موجودا ، عليكم أن تقاتلوها . أما إذا زالت فانصحكم برحلة إلى القمر . شريطا بصوته إلى زوجته يتضمن قصيدة لنيرودا كان يقرأها لها فى السيير مايسترا تحت ضوء القمر ،وقصيدة شعرية نظمها لها« انها لى وليقرأها العالم بعد موتى » هكذا تقول زوجته . كلمة إهداء على كتاب رأس المال إلى صديقه بوريغو حيث يختلط المتن مع التعليقات والشروح « بوريغو » هذا هو الينبوع هنا تعلمنا سوية أشياء كانت بالنسبة لنا مجرد حدوس ».

لم يكن أحد يعرف أن تشى قد غادر سرا إلى دار السلام مع مجموعة من الثوريين الكوبيين يقصدون الكونغو . كانت فكرة التعاون بين القارات تسيطر على مخيلته حيث كل قارة تعطى خبرتها إلى قارة أخرى بابتسامة وبإيماءة احترام . حدث هذا عندما أرسلت كوبا إلى الجزائر ، إبان نزاعها مع المغرب، باخرة تحمل قصب السكر وتحتها مدافع.

أما الجزائر فقد أرجعت الباخرة محملة بخيول عربية أصيلة. توجه من فوره إلى ميناء كيجوما على الحدود التنزانية / الكونغولية .حيث تعرف هناك عن كثب على قادة الثوار الكونغوليين الذين تركو المعركة كي يقضوا لياليهم فى مباغى الميناء . كان يحدث نفسه : جنود فى الميدان قواد فى المباغى . تعرف على أحد المقاتلين من الشباب واسمه لوران كابيلا الذى يستقبل المقاتلين بسيارته المرسيدس رافضا إيصالهم إلى الجانب الآخر من البحيرة بيخته الذى قدمه له السوفييت كهدية . كان القادة العائدون من التدريب فى الدول الاشتراكية يتشاجرون مع بعضهم البعض لتحميل حقائبهم المليئة بشتى البضائع المشتراة من أسواق تلك البلدان . انتقل تشى إلى أرض المعركة مع الكوبيين حيث بدا بتدريب المقاتلين لايجاد قادة ميدانيين جدد . قام بتأسيس مستوصف . وجد أن أغلب الأمراض التى يعانى منها المقاتلون هى أمراض جنسية ، وأن أغلب الاصابات لم تكن غير حوادث نتيجة للعب بالأسلحة النارية جراء اهمال أو افراط فى الشراب . قام لافتتاح مركز لمحو الأمية باللغة الفرنسية .كما بدأ تعلّم اللغة السواحيلية . وضع فى هذه الاثناء خطة لمهاجمة قاعدة بانديرا . لكن الكوبيين تحملوا عبء القتال لوحدهم بعد أن رفض أهل البلاد القتال، الأمر الذى دفع الكوبيين ، الذين خسروا ٤ مقاتلين ، إلى الصراخ أمامه «لماذا نحن اذا كانوا هم غير قادرين على الدفاع عن بلادهم» . أما هو فيكتب فى مذكراته «المواكب نحو (مباغى) كيجومو مستمرة . كابيلا يعد بالمجئ ولا يأتى» . أما بالنسبة للوضع القتالى فيقول« فساد القيادة ، سوء التنظيم». ثم يصل إلى النتيجة الأليمة» إن وضعا كهذا لن يجلب الانتصار». القوات المعادية تحكم الحصار حول مقاتليه الذين اخبروه وهم ينسجون «لقد تركنا القادة لوحدنا بعد أن هربوا واخذوا زوجاتهم» .بدأت الانشوطة تضيق حول عنقه بعد أن رأى ، وهو على قمة الجبل ، القاعدة التى بناها قبل ٦ أشهر تسقط بيد المهاجمين ، والكوخ الذى كان مقرا لقيادته قد تحول إلى كتلة نارية ملتهبة . قرر تشى وقف القتال شريطة أن يسلمه القادة المنهزمون (كوثيقة للتاريخ) إقرارا خطيا بذلك . لم يفعلوا لانهم كانوا منشغلين ، بما هو أهم من ترهات التاريخ ، النجاة بجلودهم فى ٢٥- ١١-١٩٦٥ يقرر تشى الانسحاب مع الكوبيين المتبقين مهزوما أمام موبوتو الذى سيحكم لثلاثين سنة مقبلة باعتباره واحدا من أكثر الحكام افسادا فى الأرض .عند رجوعه إلى دار السلام ذهب إلى السفارة الكوبية كى يسكن فى الطابق الثانى دون أن يعلم بمكان وجوده سوى فيدل نفسه والسفير


2+2=5
2+2=3
الخلافات العربية


US

الكوبى الذى كان يجلب له الطعام بنفسه . لم يقم باضاعة ساعة واحدة حيث باشر العمل لحظة دخوله المخبأ . بدا بدراسة تجربته فى الكونغو فى كتاب أهداه إلى «الرفيق يهازا (وهو كوبى قتل هناك) الذى كان يبحث عن معنى لتضحيته» أعطى فى هذا الكتاب درسا فى النقد الذاتى ذاكرا اخطائه التى ارتكبها معتبرا حتى عدم تعلمه اللغة السواحيلية سببا فى الاخفاق لان ذلك منعه من الاحتكاك بالمقاتلين . . بدا بكتابة «ملاحظات فلسفية» و«ملاحظات اقتصادية . سينشر تحت عنوان «مشاكل الانتقال إلى الاشتراكية».

فى مخبأه السرى هذا كان قد وصل إلى قرار حازم : عدم العودة إلى كوبا بل الذهاب إلى الأرجنتين لبدء حرب تحرير هناك، لم يعد بامكانه ، بعد أن قرا العالم رسائله ، العودة مهزوما إلى كوبا . تعلم ذلك من غواتيمالا ، عندما يرى طوابير الثوريين تهرب فى فرار جماعى نحو السفارات . احتفل بمقدم العام ١٩٦٦ وهو فى مخبأه . لاقناعه بالعودة إلى كوبا ، أرسل فيدل اليه زوجته اليدا كى تطلب منه العدول عن الذهاب إلى الارجنتين والعودة إلى كوبا لتهيئة الظروف .فى منتصف مارس من عام ١٩٦٦ يترك تنزانيا متوجها نحو براغ ، التى بقى فيها حتى ١٤-٧ من نفس العام. لم تكن السلطات التشيكية تعرف بوجوده. كان هناك اتفاق بين الاستخبارات الكوبية والتشيكوسلوفاكية تقضى باعطاء بيوت تتصرف بها الاستخبارات الكوبية كما تراه مناسبا. كان تشى فى مخبأه فى براغ يدرس عن كثب تطور الوضع الثورى فى أمريكا اللاتينية . لاأحد يعرف بالضبط لماذا اختار بوليفيا . هل لأنها الأكثر فقرا فى دول أمريكا اللاتينية ؟. هل لأنها تتوسط البيرو، الأرجنتين ، شيلى ، البرازيل ، مما يجعلها بؤرة ثورية نموذجية؟ وجود عناصر يسارية تدعو لعمل مسلح؟. هل قام كاسترو بتسويقها له كى لايذهب الى بلاده الأرجنتين فى مغامرة غير مأمونة العواقب؟.. هناك أراء متضاربة بهذا الخصوص. ولكن المؤكد أنه أرسل أحد رفاقه (اسمه الحركى فرانسيسكو) سرا إلى بوليفيا لاستطلاع الإمكانيات الثورية ، حيث استلم تشى منه تقريرا إيجابيا . فى هذه الأثناء وصلت زوجته سرا كى تنقل له رسالة من كاسترو ترجوه العودة الى كوبا قبل التوجه الى أى مكان آخر. فى ٢١-٧-١٩٦٦ يقرر تشى العودة الى كوبا حيث يتوجه الى شقة منعزلة فى ضواحى هافانا يغادرها فى اليوم التالى إلى شرق كوبا (سانت أندروز) حيث يقوم بتجميع نواة جيشه العالمى المقبل من مجموعات صغيرة من الكوبيين. البيرونيين، البوليفيين . طلب تشى من رجاله ، الذين

اختارهم بعناية ، أن ينسوا رتبهم العسكرية لأنهم سيتحولون الى جنود مشاة فى بوليفيا . بعد انتهاء برنامجهم المكثف العسكرى والمعنوى حضر كاسترو كى يقول لهم :وداعا الموت أو النصر . قال فيدل فى خطابه أن كل مقاتل يكلف الدولة ١٠ آلاف دولار . إنه مبلغ يجب أن لايحسب بكلف الفرص البديلة المضاعة : عدد الأسرة فى المستشفيات ، مقاعد الطلبة أو التجهيزات التى تمت التضحية بها ، بل بالفاتورة المضاعفة التى يجب على الامبرالية أن تدفعها عندما تحين ساعة المواجهة . فى ١٥/١٠/١٩٦٦ بدأ المقاتلون يغادرون المعسكر على شكل دفعات صغيرة متوجهين الى بوليفيا. أما تشى فقد غادر على الشكل التالى: لإخفاء شخصيته خضع لعملية جراحية ترقيعية لفكه الأسفل أعطته هيئة منتفخة ، حيث صار يتكلم وكان فمه مملوء بالماء . انتقل بعدها إلى مرحلة أخرى وهى نتف شعر رأسه فى الوسط شعرة شعرة حتى بانت فروة رأسه التى أصبحت بلون يقطينة حمراء محاطة بشعر على هيئة حدوة فرس. كى يتم التأكد من درجة الاحكام فى اخفاء الشخصية ولمعرفة درجة استعصائها حتى على الريبة قرر كاسترو دعوة القيادة الكوبية الى التعرف على "صديق جاء لمناقشة قضايا تهم البلاد" دخل فيدل بمعية رجل ، اسمه رامون ، يرتدى بدلة غامقة ويضع على عينيه نظارات داكنة وقبعة ذات لون غامق . لم يكتشف أحد هذه الشخصية الجديدة التى حدثتهم وناقشتهم زمنا طويلا ، رغم وجود أشخاص اجتازوا معها ، ولمرات عديدة موتا محققا . " ويلكم إنه تشى" هكذا صرخ فيدل كاشفا لهم شخصية الوافد الجديد، وحيث انفجر الكل بضحك مجلجل. بهذه الطريقة تم التأكد أن عملية اعادة خلق شخصيته الجديدة قد احكم انجازها . لم يقتصر الاختبار على ذلك بل تعداه ليشمل اختبارا مرا لعائلته . اذ تم إحضار أطفاله الأربعة كى يودعهم " أنه العم رامون الذى أرسله بابا كى ينقل قبلاته وتحياته لكم" . جلب له ، أولا ، ابنه الكبير كاميليو الذى أخفق فى التعرف عليه . ثم ابنته اليوشا التى تعرفه عن طريق الشم حيث قال لها " أوصانى الوالد بأن أقبلك نيابة عنه " . وهى قبلة جعلت البنت الصغيرة تقول لأمها" أن هذا الرجل يحبنى كثيرا" . وهو كلام ما أن سمعه الوالد الملتاع حتى هميت دموعه.

غادر تشى هافانا متوجها نحو موسكو ، براغ ، فينا، فرانكفورت ، باريس ، مدريد ، ثم الى ساو باولو فى البرازيل (هناك لغط كثير عن الدول التى مر بها قبل أن يصل لاباز. إذ يؤكد الكثيرون أنهم شاهدوه فى تشيلى وبوينس أيرس).

فى ٣/١١/١٩٦٦ وصل لاباز عاصمة بوليفيا رجل اعمال بيروانى الجنسية اسمه

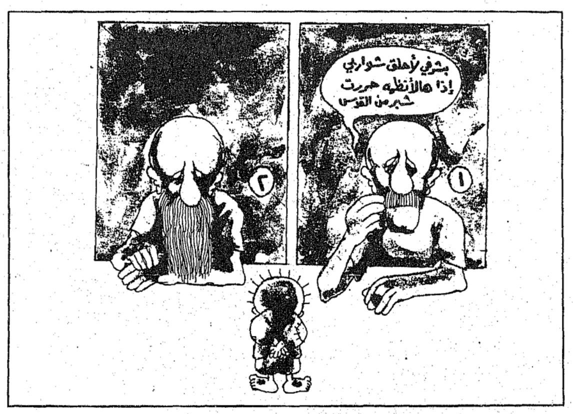
ادولفو مينا غونزاليس . لم تكن هذه الشخصية المزيفة غير الكومندان الأكثر شهرة في العالم. هذه هي واحدة من أكثر المغالطات بعدا عن الواقع . انها احدى الحالات النادرة التي لم يكن بمقدور قانون تطابق الشكل والمضمون الماركسي من العمل فيها . فهذه الشخصية المزيفة لم تكن، في حقيقة الأمر ، الا أكثر الناس صدقا على وجه البسيطة في ذلك الزمان. أخذ تشي صورة لنفسه في المرآة. كان على عجلة من أمره حيث انتقل في اليوم التالي الى القاعدة كي يجد نفس العدد من رفاقه بدون ملتحقين جدد. عند وصوله للقاعدة جاء سكرتير الحزب الشيوعي البوليفي ماريو مونجي حيث عقد الاثنان اجتماعا طلب فيه مونجي أن تكون القيادة العسكرية له ولحزبه رفض تشي ذلك مقترحا بدائل أخرى. طلب مونجي من الشيوعيين الموجودين في القاعدة أن يجتمعوابه حيث أخبرهم أن الحزب ضد الكفاح المسلح. خيرهم بين البقاء مع جيفارا أو الطرد من الحزب والحرمان من المساعدات المالية. سوف تتذكر إليدا هذا الرجل بعد ٣٠ سنة كي تقول " لقد خان هذا الهندي القبيح زوجي". بعد فشل لقائه مع مونجي الذي كان يعني تخلي الشيوعيين عنه، قرر تشي البحث عن حلفاء جدد.إذ لايعقل أن تبدأ حرب تحرير بدون ركيزتين أساسيتين : وسيلة اتصال مع المدينة لتوفير الأخبار والمؤن ، وتوفير متطوعين جدد ناهيك عن عناصر من أهل البلاد تزكي الأشخاص الملتحقين منعا للاندساس . وكي لايبدو العمل العسكري جسما مزروعا من الخارج قام تشي بفتح اتصال مع مجموعة موسيس جيفارا (وهي مجموعة يسارية انشقت عن الحزب الشيوعي) الذي قرر الالتحاق مع سبعة من رجاله. لم ينتظر تشي طويلا كي يتعرف على المكان . قسم رجاله الى ثلاث مجموعات لغرض التعرف على البيئة المحيطة تاركا مجموعة من الأشخاص في القاعدة لحمايتها ولاستقبال المتطوعين. تالفت المجموعات الثلاث من : طليعة ومجموعة أساسية بقيادته ، ومجموعة حماية خلفية. لم يكن مخططا للمجموعات أن تغيب عن القاعدة فترة طويلة . كان شتاء مرصوفا بأيام مطيرة تعطي وعودا بمقدم الربيع. عادت المجموعة بعد ٤٢ يوما بعد أن مرت بأرض لم تطأها قدم، عبرت شعابا وأخاديد مليئة بالماء وأنهارا سريعة الجريان جرفت اثنين من الرجال حتى الموت ومنحدرات لم يتجرأ حتى الماعز الجبلي على تسلقها . احتمت المجموعة من أمطار طوفانية بأشجار كان حتى ضوء الشمس يتحرك فيها ببطء شديد . عندما عادت المجموعة وجدت أن القاعدة قد شهدت أحداثا خطيرة. فقد وصل ٧ رجال من مجموعة موسيس جيفارا . هرب اثنان منهم من القاعدة ولكنهم سرعان

ماوقعوا فى قبضة الجيش الذى حصل منهم على معلومات عن المقاتلينو القاعدة وعن تشى شخصيا . حصل الجيش على معلومات ثمينة (صور) عن المقاتلين حيث يظهر ضمنهم شخص ملتح لم يتمكنوا من تحديد هويته الحقيقية. عندما التقى تشى بالمهزومين من القاعدة التى احتلها الجيش غضب صارخا" ماذا يحدث هنا؟ خونة أم جبناء؟. قال لهم تشى معنفا : أ تسليم القاعدة ينم عن جهل خطير بمبدأ عسكرى مهم هو أن هناك متعة وحيدة لاتضاهى لعدوك فى الحرب عندما ينال منك شيئا ما بسهولة . كان تشى أمام خيارين ١) أما المحافظة على القوى مع شجاعة مهانة .٢) أو ادخال المقاتلين فى معركة سابقة لأوانها ولكن مع استرداد شجاعة فقدت وواجب تم الاخلال به. أن أى قرار يتخذه الكومندان سيؤدى لامحالة الى الاخلال بمبدأ ذهبى فى حرب العصابات : أن لايكتشفك عدوك قبل الأوان ، وأن توجه اليه ضربة ولكن بعد فوات الأوان . قام الثوار بقيادة تشى فى ٣/٢٣ بمهاجمة القوة العسكرية التى كانت تحتل القاعدة . كانت معركة وفق المقاييس العسكرية ناجحة. تم قتل (جنود واسر ١٤ والحصول على غنائم بدون اية خسارة بشرية . كان تأثير الضربة على الجيش مؤثر جدا. فتخطيط وتنفيذ وتوقيت الهجمة أعطى الانطباع بأن الطرف المهاجم يمتلك من الرجال ،والأسلحة أكثر مما يمتلك فعلا . دفع ذلك الجيش والولايات المتحدة الى توجيه جهود مضاعفة حيث شدت حزاما أكثر غلاظة من المعتاد. فالولايات المتحدة رأت فيما يحدث بداية لما سبق أت بشر تشى به " فيتنام ثانية وثالثة.." أما بالنسبة لتشى فقد كان لديه الكثير مما يفكر به بعيدا عن هذا النصر الذى لم يكن يراوده أدنى شك فى فداحته. لقد وصفه دوبريه قائلا" كان جالسا فى كوخه غائبا عن الآخرين منغلقا على نفسه" بدأت الولايات المتحدة بالتدخل مباشرة فى هذه الحرب. اذ أرسلت فرقة خاصة لمكافحة حرب العصابات كان من ضمنها فيلكس رودريغوس الذى كان مكلفا بمهمة تحديد مكان تشى عندما أعلن عن اختفائه . فى هذه الأثناء وصلت تانيا الى الجبل تاركة الثوار بدون أية واسطة اتصال مع المدينة. كانت تانيا فتاة أرجنتينية الأصل ولدت فى ألمانيا الديمقراطية اسمها الحقيقى تمارا . تعرفت على تشى عند زيارته لهذه البلاد حيث عملت معه كمترجمة . تطوعت للعمل الثورى معه وأرسلها باسم مستعار الى لاباز كى تؤسس قاعدة اتصالات بين المدينة والثوار . نجحت فى عملها نجاحا كبيرا . تركت المدينة فجأة كى تلتحق بالثوار.

هناك العديد من الفرضيات والاراء حول سبب التحاقها: إنها كانت متيمة

بتشى واِرادت ان تكون قريبة منه، انها اكتشفت من السلطات البوليفية. عرف جيفارا بحسه الثورى ان الانشوطة بدات تضيق حول عنق حركته الوليدة .قام الجيش في ٤/٢٠ باعتقال ريجيس دوبريه وبوستوس ،وهو ارجنتينى .حيث اعترف كلاهما بوجود تشى على رأس الثوار. قام الثانى، وهو فنان ، برسم صور كل الثوار بحيث أصبح الجيش على معرفة بهم فرداً فرداً .. قرر تشى تقسيم قواته إلى مجموعتين تسهيلاً لحرية الحركة وكى يتجنب محاصرة الجيش. لقواته أو ازلتها كلها دفعة واحدة. كانت المجموعة الاولى تحت قيادته ،والثانية تحت قيادة جواكيم . ضمت المجموعة الثانية (تانيا) فى صفوفها. بيد أن غياب وسائل الاتصال جعلت المجموعتين تجوبان الغابات والجبال بحثا إحداهما عن الآخرى، بدون جدوى .لقد حدث ، فى بعض الأحيان، ان تقاربت المجموعتان قربا شديداً وفتحت إحداهما النار على الأخرى ظنا منها أنها قوات معادية . هكذا بات اللقاء بين المجموعتين يعتمد على ضربة حظ أو قدرة قادر. كان تشى فى فترات عزلته يقضى لياليه تحت ضوء القمر يقرأ ويكتب ملاحظات عن الكتب التى كان يقرأها . كان ذلك ،فيما يبدو ، محاولة لقضاء الوقت قبل أن يواجه مصيره المحتوم. كانت المجموعة جائعة متعبة وتشى مريض أنهكه الربو الذى لم يكن يجد له دواء بعد أن أستولى الجيش على الخزين الموجود منه فى القاعدة . مرت فى هذه الأثناء دورية عسكرية تحت الجبل الذى كانت المجموعة ترابط فيه . لم يجد أحد فى نفسه القوة لإطلاق النار عليها . بدا جسمه يصل الآن إلى أدنى درجات الاداء غير أن عناده لم يتزحزح قيد أنملة . كان تشى يغيب عن الوعى لأيام وعندما يفيق من غيبوبته يصاب بالهلع من نتانة جسده المثقل بفضلاته .كتب تشى فى ٩/١٠ يقول: «هذه المرة الاولى التى استحم فيها منذ ستة أشهر» . كان مثقلا بالربو الذى لم تجد معه الحشائش التى كان يختارها بنفسه ويغليها . اضطرته نوبات المرض، التى كانت تستمر لأيام ، إلى الطلب من مقاتليه أن يضربوا بأخامص البنادأ على صدره بدون جدوى . إزاء تفاقم الجوع قام المقاتلون بنحر الدواب كى تبدا حفلات لأكل اللحوم . إزاء هذه الحالة قرر تشى التوجه إلى أحد الكهوف السرية الذى وضع فيه احتياطيه الأخير من الغذاء ودواء الربو . عندما وصل إليه وجد أن الجيش قد سبقه فى ذلك، حيث قام بوستوس بارشاد الجيش إلى المكان . أصبح تشى مثل أسد وطئت قوائمه على عمل يجتاز تخوم الشجاعة ولكنه لا يحمل رائحة التهور . قرر تشى إرسال اقوى المقاتلين وأشدهم بأسا لمهاجمة بلدة قريبة تقع تحت سيطرة الجيش للحصول على الغذاء


تسقط الامبريالية
تسقط امريكا
يسقط التسلل الإيراني للخليج العربي
تسقط المشاريع القذرة
تسقط الرأسمالية
يسقط كيسنجر وفورد ونكسون
يسقط اليمين القذر
يسقط اعداء الثورة
يسقط الحل الاستسلامي
يسقط الجلادون
تسقط الرجعية العربية
يسقط الانفصاليون
يسقط الاحتكاريون
يسقط موشيه دايان
يسقط الاستغلال
يسقط اعداء الحرية
أنا سقطت من الجوع .. وينهم ؟!؟
بيتباوسوا


١
بشرفي لأحلق شواربي
إذا هالأنظمة حررت
شبر من القدس
٢

والدواء . قامت القوة بقتال الجيش والتوجه نحو صيدلية قريبة . ولكنها فى غمرة القتال نسيت الدواء .لقد عرف الجيش بعد هذه الحادثة أن تشى جائع ومريض. ماذا يفعل أسد جائع؟ ألم يقل المتنبى: **وما ينفع الاسد الحياء من الطوى / ولا تتقى حتى تكون ضواريا** . فى ٦/٢٦ تجدث مناوشة مع الجيش يقتل فيها الكوبى تيوما، الذى قاتل معه فى السييرا والكونغو ، برصاصة أحدثت ثقبا فى كبده . يكتب عنه قائلا «لقد فقدت صديقا لا يعوض . صمد إخلاصه فى كل امتحان . أشعر أننى فقدت ولدى» . أما عندما قتل ريبيو ، طالب الهندسة المعمارية الذى ترك مقاعد الدراسة والتحق بالسييرا تحت إمرته ،فقد قام تشى بعمل غريب إذ ترك جثته بدون دفن ليوم واحد أمام أعين المقاتلين كى تكون بشيرا لهم ونذيرا .فى اليوم التالى أمر بدفنه ثم دعا مقاتليه إلى اجتماع قال فيه «هذا وقت القرارات الكبرى .. من يريد أن يجرب نفسه كرجل فليأت معى ، من يريد الحياة فليذهب . صمت البعض وقال البعض الآخر إنه ماض حتى النهاية . بدا تشى التخطيط لملاقاة جواكين . تمكن تشى من تحديد موقع المجموعة الثانية عن طريق أماكن المعارك التى كان يسمع أخبارها من مذياعه المحمول. إنها تحدث شمالا اين قرر تشى التوجه . أما جواكين فقد قرر التوجه جنوبا لملاقاة تشى. قام أفراد هذه المجموعة بالتوجه صوب إحدى القرى حيث يسكن أحد الفلاحين المتعاونين معهم . قام هذا الفلاح بايصال المجموعة إلى مكان قام الجيش مسبقا باحكام حصار حوله . أبيدت المجموعة عن بكرة أبيها . كان هناك تقليد اعتاد الجنود القيام به ويتلخص فى دس أيديهم فى جيوب القتلى بحثا عن أشياء ثمينة. قام أحد الجنود بدس يده فى جيب قميص تانيا قرب موضع القلب وجد قصاصة ورق لكنه سرعان ما كورها على شكل كرة ورماها باهمال . قام أحد الضباط بالتقاطها . لم تكن الورقة سوى قصيدة لم تعنون إلى أحد مطلعها : لا تتركنى يا لاعب القيثار فالنور ما زال فى روحى . علم تشى بقتل أفراد المجموعة ، وعرف أيضا قيمة رأسه الذى بدا يرتفع ثمنه «حيا أو ميتاً» . بدأ مرض هلوسة الحرب ينتاب مقاتليه . وهى حالة يصبح العالم المحيط مليئا بتهديدات غامضة. إذ يقف وراء كل جبل ، تل، صخرة أو نبات متعرش.. رتل من الجنود تصوب بنادقها بشكل مستديم نحو الظهر ولفترة زمنية تستعصى على الانتهاء داخله شعوراً بالانكشاف تصبح معه كل محاولات الاختباء أو التخفى عبثا لا طائل من ورائه سمع تشى فى هذه الاثناء أخبارا عن إدانات صدرت من تشيكوسلوفاكيا ،وهنغاريا لمغامراته الصبيانية . سمع بعدها ، من راديو هافانا ، برقية مزعومة أرسلها هو

إلى مؤتمر تضامنى عقد فى كوبا جعلته يعلق عليها بروح ساخرة وبدعابة حافلة برباطة الجأش وحضور البديهة على نحو ما يتوفر عليه العظماء الذين لا يصيب الاضطراب حواسهم أو يهبط صمتهم إلى مستوى الهمس وهم يسيرون باستعجال مهيب نحو مصيرهم المرسوم، « لابد أن الرسالة وصلت عن طريق معجزات التخاطر عن بعد ». هكذا كان تعليقه . يقرر السير قدما نحو قرية التوسكيو حيث يجمع الفلاحين الصامتين والمرتجفين هلعا ،وحيث يلقى عليهم خطابا عن ظلم اليانكى ، وعن بشائر الثورة العالمية . كان الفلاحون يعتقدون أن هؤلاء الحفاة الذين يرتدون أسمالا ممزقة قدموا من عالم آخر وأن النقود التى يشترون بها ستتحول فى أيديهم إلى تراب ، إن لمسة منهم ستحولهم إلى برص وعميان . عندما وجدوا الاعراض والصد المهين من قبل الفلاحين الذين جاءوا لتحريرهم بدا الثوار يشعرون أكثر فأكثر بثقل الفجيعة التى تحولت لديهم إلى انتداب . لم يكن أمامهم سوى التغاضى عن صدود الآخرين ، والمضى بالحدث حتى نهايته المحتومة : التضحية . علّ الدم يحل ورطه اعراض المظلوم عمن جاء يرفع الظلم عنه . عندما رحل الثوار تدافع الفلاحون نحو الجيش يخبرونه عن الوضع المادى والمعنوى للمقاتلين . وجد الجيش انهم جياع ومهزولون« كان رئيسهم يركب دابة أما البقية فقد كانت تخدمه كأله متوج » . كان تشى يسير بشكل وئيد ، ولكن بثبات ، نحو حتفه المحتوم . كان مثل شخص يقرر الاستمتاع بالماء الذى يدخل رئتيه بعد أن تأكد أنه هالك لا محالة ، عندما ألقى فى البحر. إنها نتيجة طبيعية وصل إليها طرفة بن العبد قبل أكثر من ألف عام عندما قال: ان كنت لا تستطيع دفع منيتى / فدعنى ابادرها بما ملكت يدى. تقدم تشى ، إزاء مطاردة وضغط الجيش ، نحو أرض مفتوحة . لم تكن لديه أية نية للتراجع . أرسل مجموعة من ثلاثة أشخاص لاستكشاف الطريق قتل منها اثنان وأصيب الثالث اصابة بليغة قرر إثرها الانتحار كى لا يعيق حركة رفاقه . قام اثنان من الثوار بالهرب لكنهما وقعا فى قبضة الجيش الذى عرف منهما وجهة تشي المقبلة . خيمت ليلة ١٠/٧ انتحى جانبا تحت شجرة كى يكتب قصيدة وداع تحت ضوء القمر عنوانها «ضد الريح وعكس التيار » يتكلم فيها عن الثورة ويقول فى مطلعها : ستحمل هذه القصيدة امضائى / ستة مقاطع ذات رنين / نظرة ملأى بالرقة والحنين . كان تشى فى هذه الأثناء يستمع إلى الاذاعة المحلية التى أعلنت أن الجيش قد أكمل حصاره.

هناك الكثير من الاراء اتى تقول إنه كان قادرا على الهرب عندما ساءت أحواله

وفقد الاتصال بالعالم الخارجي . لماذا لم يهرب ؟ لماذا أصر على عدم النجاة ؟ النجاة ؟.. نعم النجاة . لكن هل النجاة هي أنجع الحلول دائما ؟ أليست إجهاضا لحادث طبيعي ؟ . لماذا نتدخل في تصريف القدر ؟. اليس الموت مآلا طبيعيا ؟ ما هو المعنى الذي يحمله العالم إذا كان تشي يجتر ذكرياته ويوزعها على شكل مقابلات صحفية في صحف مرموقة ؟ .. هناك أشخاص ببقائهم يصبح العالم عتيقا ومهجورا . وهناك آخرون بموتهم يغدو العالم متجددا وقابلا للسكن . أناس بفنائهم يظهرون من شدة الاختفاء لعظمة نورهم . ألم يكن جزء أمنيرا من تاريخ عالمنا هو نتاج لصرخات مدوية أطلقها فتيان مدججون بحب الاستشهاد «يالثارات الحسين» ؟ لا يعرف أحدما ارنستوتشي جيفارا كوزير للصناعة . بل الكل يتذكره مسجى على مصطبة حجرية وضابط يشير إلى مكان قرب القلب اخترقته رصاصة حولته من بشر برأس فان إلى عملاق يسكن أرض النعيم.

عرف تشي الان أن وقتا قصيرا يفصله عن فنائه المحتوم . عليه أن يودع الحياة ليس بنشيج انما بصرخة مدوية . لا يعد حصار من هذا النوع لشخص من هذا النوع سوى محاولة لنزع كل أوراق التصرف من يديه وتحويله إلى ميت مرمى فى مشرحه لم يتعرف أحد ما على هويته . لكن الأبطال هم أولئك الذين يبقون فى يدهم الورقة الاخيرة : أن لا يفقدوا آخر حرية يتمتعون بامتلاكها. انها حرية السيطرة على المصير الاخير وتوجيهها وكانها اخر طلقة يمتلكها مقاتل محاصر لم يعد يفكر فى طريقه للتخلص من الحصار ، بل بكيفية ايصال دويها إلى اخر المسامع . يبدا الان الدخول فى حالة التسليم التى تعنى الثبات عند نزول البلاء من غير تغير فى الباطن . إن باطن العالم إرادة ، والتجلى يأتى على قدر الارادة .فالمرء عندما يكون خارج الأشياء فانه يراها . أما عندما تتجلى له فانه يدخل فيها بحيث لا يعود يراها . إنه يتحد بموضوعه بحيث لا يعد يدرى هل هو هو؟ هل الموضوع هو؟ ، هل هو الموضوع ؟ لا تعنى جملة «لم يعد يدرى» عدم المعرفة ،بل معرفة كاملة لا تفقه معنى «عدم المعرفة»". إنها مثل استغراق الصوفى فى الذكر ،حيث لا يلتفت الذاكر إلى الذكر فى وقت الذكر. انه الفناء . لانك لاتجد نفسك فى حاجة لاشهاد احد على أعمالك . لانك لا تريد شيئا، فانت أصبحت ارادة .فالحياة مجموعة استطاعات ، ما أن تحققها كلها حتى تنتقى المعجزات ويصبح فعلك ليس استطاعة، بل توقا خالصا منقى من كل الكدورات البشرية . هكذا ذكر تشى مقاتليه الجائعين يقول خوسيه مارتيه هذا زمن الحرائق ، يجب أن لا يرى شيئ غير النور «أمرهم –كمال

قال أحد الناجين الخمسة من المعركة الاخيرةواسمه بنيغنو- ان يودعوا الحياة وقد تحولوا إلى لهيب . إنها حالة عقلية يجد الفرد نفسه وقد أدت الواجب وكا عليه الان سوى الانسحاب تاركا كمال المهمة لدمه . الم يقل الحلاج عندما حان آوان موته «تهدى الاضاحى واهدى مهجتى ودمى».

فى يوم ٨/١٠ فى الساعة الواحدة والنصف ظهرا ابتدات المعركة بعد اشتداد اطلاق النار اصيبت بندقية تشى بطلقة حولتها إلى خردة غير نافعة . ثم اخترقت أخرى بطن رجله اليسرى وثالثة اخترقت بيريته. أحاطه الجنود من كل جانب وهم يطلقون وابلا من السباب. تحامل أحد الثوار على جراحه ورد صارخا « يا خراء هذا هو الكومندان تشى ، إنه يستحق كل إجلال » . أشار تشى بيده طالبا منهم التوقف عن اطلاق النار » أنا تشى جيفارا . لا تطلقوا النار. إن سعرى لمرتفع اذا كنت حيا . تقدم الضابط بسرعة نحوه حيث القى نظرة فاحصة وعلى عجل على أذنه اليسرى كى يتأكد من الوشم الذى تركته تلك الرصاصة التي أصيب بها فى معركة خليج الخنازير . كانت بشرة وجهه متسخة بلون كلون الطابوق العتيق عدا ذلك الوشم الذى ظل فى مكانه متوهجا مثل نجمة الصباح . قام الضابط بسحب حزامه حيث قيد يدى الأسير من الخلف . تم نقله إلى مدرسة قديمة حيث ترك لوحده وقد طرح أرضا مع جثتى رفيقيه الكوبيين انتونيو وارتورو .فى السابعة والنصف ليلا حضر قائد الجيش حيث اجرى حوارا معه لمدة ٤٥ دقيقة:

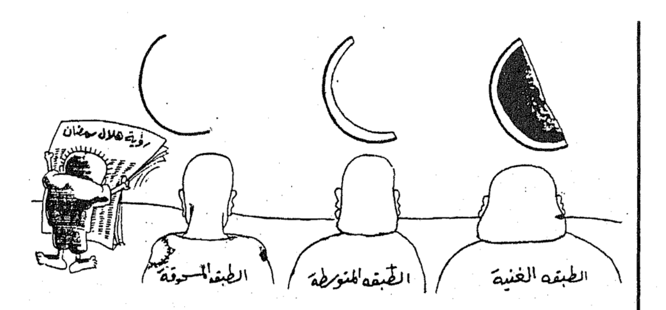
- أيها الكومندان إننى أجدك مكتئبا . لماذا؟.

-إننى فشلت وهذا هو سبب اكتئابى.

-لماذا اتيت تقاتل فى بلادنا ؟ لماذا لم تذهب إلى بلادك؟ هل أنت أرجنتينى أم كوبى؟.

- أنا كوبى ، أنا أرجنتينى ، أنا بيروانى ، أنا اكوادورى . هل فهمت الان؟.

سمع تشى أصوات إطلاقات نارية فى الغرفة المجاورة . سمع صرخات التحدى لرفيقيه جانغ وويلى قبل موتهما . هز تشى رأسه يمينا ويسارا دلالة على أنه وصل درجة من السخط يجد بعدها أن الموت، الموت وحده هو الحل الوحيد للرد على هذا النوع من الالم الذى بدا يتحول إلى اشمئزاز من تردى نوعية الحياة نفسها .قضى تشى ليلته الأخيرة مع جثتى رفيقيه .فى اليوم التالى حضر فيليكس رودريغوس عضو الاستخبارات المركزية الامريكية . عندما دخل حذره تشى قائلا:« أن أمثالى لا يستجوبون ». ولكن تشى سمح له بالتحدث معه عندما أكد الأول أنه ليس فى نيته



استجوابه ، بل لتبادل الرأى معه . أعترف تشى أنه هزم ملقيا جزءاً لا يستهان به من اللوم على الشيوعيين الذين عاهدوه وخانوه . قام رودريغوس بتصوير يومياته الشهيرة ووثائق أخرى فى الساعة الواحدة ظهرا وصلت برقية من رئيس الجمهورية يأمر فيها بتنفيذ حكم الاعدام بدون إبطاء . يدخل رودريغوس على تشى المُمد أرضا كى يقول له « اننى أسف لقد وصل امر باعدامك » . يتمتم تشى » ربما هذا أفضل حل. .ما كان على أن أسلم نفسى حيا . يطلب منه ابلاغه اخر وصية . يجيب تشى ، بعد هدأة قصيرة وبلهجة من حزم أمره على الرحيل « أخبر فيدل أنها كبوة عارضة . وأنُ الثورة منتصرة لا محالة . قل لاليدا أن تنسى ما حدث. ان تتزوج مرة أخرى وتكون سعيدة . فى الساعة الواحدة وعشرة دقائق ظهرا دخل الملازم ماريو تيران وبيده غدارة سريعة الطلقات . قال له تشى بجنان ثابت« أنا أعرف أنك جئت تريد قتلى . أطلق النار يا جبان أنك تقتل .. ر.. ج.. لا » أصابه الملازم بعدة طلقات فى يديه ورجليه . سقط تشى وهو يعض معصمه كى يمنع نفسه من الصراخ . سقط على الأرض عاجله القاتل بزخة رصاص أخرى . ثقبت واحدة منها رئته وملأتها دما . مات أرنستو جيفارا لوتش فى ٩/ ١٠ / ١٩٦٧ عن عمر يبلغ ٣٩ عاما.

وأن الدماء التى طلّها/ مدل بشرطته معرم
تنضح من صدرك المستطاب / نزيفا إلى الله يستظلم
ستبقى طويلا تجر الدماء / ولن يبرد الدم إلاّ الدم(١).

---

(١) الشاعر العراقى محمد مهدى الجواهرى–قصيدة « أخى جعفر »

الديوان الصغير

وجه أمريكا الأسود
وجه أمريكا الجميل

(مختارات من الشعر الأفرو أمريكى)



ترجمة وتقديم:

أحمد صالح شافعى

مقدمة

قبل خمسة قرون ليس أكثر ، كان العالم ثلاث قارات فقط، وكان رغم ذلك كبيراً جداً، لدرجة أن أوربا لم تكن تعرف الطريق إلى الهند.وفيما هى مشغولة بالبحث عن الطريق إلى بلاد البهار والحرير ،عثرت على أمريكا.

وسرعان ما بدأت رحلات محمومة تنطلق من أوروبا إلى العالم الجديد ، لتبدأ واحدة من أعنف ما خبرته الإنسانية(!) من مذابح ،وهى المذبحة التى قام بها (الأبيض) تجاه الهنود الحمر. كما بدأت أيضا واحدة من أكثر ما عرفته الإنسانية (!!) من مساخر ،وهى اصطياد الأفارقة وشحنهم إلى العالم الجديد عبيداً وإماء.

ولم يمض وقت طويل على وجود الأفارقة فى أمريكا حتى عرفوا لغة أعدائهم معرفة وصلت بهم إلى حد إنتاج شعربها، إذ نشرت أولى قصائد الأفارقة فى مطلع القرن الثامن عشر ، أى قبل مضى ثلاثة قرون على وصول أول سفينة عبيد إلى أمريكا.

ظل الأبيض يطلق على الأفارقة لفظةNegro–وهى تعنى« زنجى » كما تعن« « عبد » لمدة طويلة ،ثم تطورت التسمية لتصبحBlack أى « أسود » ، ليظل التصنيف عنصرياً، ثم بدأت أمريكا أخيراً –خلال النصف الثانى من القرن العشرين– تطلق عليهم الـ Afro American: أى الأمريكيين الأفارقة.

والتسميات الثلاثة تلخص تاريخ الأفارقة فى أمريكا –كما تلخص تاريخ أمريكا نفسها– بدءاً من مرحلة العبودية (Negro) وهى المرحلة التى أنتج فيها الأفارقة أغانيهم الشعبية البديعة– والتى لم أجد فى نفسى القدرة على ترجمتها بعد– ثم مرحلة الاضطهاد العنصرى (Black) التى تلت التحرير ،وهى المرحلة التى شهدت الحركات السياسية العنيفة لدرجة تبادل الاغتيال بين الأفارقة والبيض ، كما شهدت الحركات الفنية الكبرى، وأخيراً المرحلة التى يعيشونها الآنAfro American.والتى لم تبرأ تماماً من



أمـراض العنصـرية ، وإن أتاحت للأفـارقـة أن يحـملوا صـفـة الأمريكيين حتى وإن التصقت بها صفة الأفريقيين ، فهم فى هذا لا يقلون عن الأمريكيين اليابانيين أو الصينيين أو العرب أو... الخ.

وعناوين الكتب التى اعتمدت عليها تؤكد هذا التطور .

فالكتاب الأول الصادر عام ١٩٦٧ يحمل عنوان Pomes by american negro أو قصائد للشعراء الزنوج الأمريكيين ، والكتاب الثانى الصادر عام ١٩٧١ يحمل عنوان The Black Potes أو الشعراء السود، أما الكتاب الثالث الصادر عام ١٩٩٤ فيحمل عنوان Acollection of african american Poetry أو مختارات من الشعر الأمريكى الأفريقى؛ وهذا العنوان يشير إلى الشعر وليس إلى الشعراء كسابقيه ، وكأنما نال الأفارقة -باعتبارهم بشراً- شيئا من الوجود والاعتراف، سمح لهم بتقديم الشعر على الشعراء.

ورغم ما حصل عليه الأفارقة من مكاسب اجتماعية -تبقى مع ذلك محدودة بالقياس إلى الأبيض- إلا أنهم ما زالوا يحملون إرثهم كاملا ، وما زالوا يكتبون قصيدتهم و أغنيتهم هم ، التى لا يمكن أن يكتبها أو يغنيها سواهم.

هذه دودة أفريقية
(مارجريت دانر)

هذه دودة أفريقية،
ولكن دودة فى أى أرض
هى دودة فى النهاية
لن تسير بخطى واسعة
ولن تجرى
ولن تقف أمام فراشات
تجاوزت طورها الدودى .
لابد أن تظل واطئة
وألا ترفع رأسها
أنا خضت هذه التجربة البشعة
وأعرف
لا يمكن لدودة إلا أن تزحف
تزحف وتنتظر

مخ عظامى

مارى إيفانز

دللنّى
ولاطفنى
وهدهدنى بشفتيك
اسحب الرحيق منى
أكد لى
أن هنالك أحداً ما

أين ذهبت

أين ذهبت
بمشيتك الواثقة
وبسمتك الملتوية
لماذا تركتنى
لماذا أخذت ضحكك و،
وغادرت
أتعرف أنها مضت معك
الشمس
والضوء كله
وما كان ثمة من نجوم قلائل؟.
أيــن ذهــبــت
بمشيتك الواثقة
وبسمتك الملتوية
بفلوس الإيجار فى جيب
وبقلبى فى الآخر..

غريب
(لانجستون هيوز)

غريب
أننى فى مكان الزنوج
أقابل الحياة وجها لوجه،
وأنا الذى- منذ سنين-
كنت أبحث عنها
فى أماكن أرقى كلاماً
إلى أن أتيت إلى هذا الشارع
القذر

لأجد الحياة تحاذى خطاى.

كلمات مثل الحرية

ثمة كلمات كالحرية
حلو ورائع أن نقولها
على أوتارقلبى
تغنى الحرية كل يوم
ثمة كلمات كالحرية
تجعلنى دائما أنتحب
ولو عرفت ما أنا عرفته
لعرفت السبب

سلام

عبرنا على مقابرهم
الموتى هناك
ظافرون وخاسرون
لا يبالون
لا يرون
فى العتمة
من الذى انتصر

هنا لا أزال

ضربت وأرهبت
وبعثرت أمانى الريح
جمدنى الجليد
وحمصتنى الشمس،
جعلونى أشبههم
حاولوا أن يخلقونى
كفّ عن الضحك كف عن الحب
كف عن العيش
لكننى لا أبالى
ولا أزال هنا.

العدالة

العدالة ربة عمياء،
شئ نعرفه نحن السود:
تخفى عصابتها دملين متقرحين
لعلهما كانا ذات يوم
مقلتين.

حسرة أمريكية

أنا الحسرة الأمريكية
الصخرة التى انكسر عليها
أصبع قدم الحرية،
أنا الخطيئة الكبرى
التى اقترفتها منذ عهد بعيد
مدينة جيمس.

تحذير

يا أيها الزنوج
اللطفاء والمطيعون
والخنوعون والحقراء والطيبون

احذروا يوماً يغيرون فيه رأيهم.
الريح فى حقول القطن
نسمة رقيقة
احذروا ساعة
تقتلع الشجيرات من جذورها

راقصة هارلم
كلود مكاى

ضحك الشباب المصفق
والعاهرات الصغيرات
وراقبوا جسمها المثالى نصف
المغطى وهو يتمايل،
كان صوتها مثل صوت فلوتوات
متآلفة
فى شفاه عازفين سود يوم نزهة
غنت ورقصت فى رشاقة وهدوء
وغلالة حرة على جسمها
بدت لى نخلة تهتز فى كبرياء
وتحلو أكثر فى العاصفة العابرة
ينسدل على رقبتها الدكناء شعر
أسود
أجعد لامع وثرى
تتطاير نحوها العملات المعدنية.
يلتهم الأولاد المخمورون ذوو
العيون الوقحة
وحتى البنات جسمها بنظرة
تواقة متشهية
غير أنى ناظراً إلى وجهها ذى
البسمة الزائفة
أدركت أن روحها لم تكن فى ذلك
المكان الغريب.

جذور.
شارلوت واطسون
شيرمن (١٩٥٨)

كم يحزننى اعتزازك
بالرجل الذى اغتصب
جدة جدة جدتك
فترك لك شعراً ناعماً
(لحظة) لو سمحت
هذا ليس حسداً
هذا أسى على الطريق الطويل
الذى علينا اجتيازه
لنصبح أختين
فأنا يمكن أن ترد أصولى
من خلال جذور شعرى
إلى نيروبى
ولاتحاولى أن تجعلينى
أشعر بالخزى من هذه الحقيقة
عفواً ، شعرى ينمو
فى حقول القطن المصفوفة الجافة
التى فى رأسى
وشعرى لن يطير فى الريح
مثل امرأة

أنا لست هى

مظاهرة

مارجريت ووكر

«أسرعى يالوسيل ، وإلا لن يقبض علينا الجماعة» مظاهرة حدثت منذ ثمان سنين ١٩٦٣

نتمنى أن يقبض علينا
وأن نساق إلى السجن
سوف نغنى ونرقص ونصلى
لأجل الحرية والعدالة
وكرامة الإنسان
قد يطول القتال
وقد يموت بعضنا
ولكن الحرية تستحق
وروما كما أخبرونى
لم تبن فى يوم واحد
أسرعى يالوسيل أسرعى
ستفوتنا فرصة الذهاب إلى السجن.

أغمض عينيك

أرنا بونتمبس

أعبر الأبواب مغمضاً
قف منتصبا وواجه بوجهك الأسود الغرب.
اسقط البلطة واترك الأشجار فى مكانها
لابد للحطاب فوق التل أن يرتاح
اذهب إلى حيث يرقد ورق الشجر
نديا وأسمر،
انس دفء ذراعيها
وصدرها الذى كصدر أم.
انس أى وجه تحب
واغمض عينيك
اغمض عينيك وسر فى شجاعة.

الساقية

روبرت هايدن

وديعا ومبتسما - كما كان يحدث من قبل -
تحسس النمر النائم جنب كرسيه
وحدثنى هامساً
ورغم أنى كنت أعرف أنه يكذب.
يكذب بكل خفقة من يديه المرصعتين،
استمعت وصدقت
واقتنعت كما كان يحدث من قبل
بما بدا أنه يقوله
ولم يقله
وحين غمغم بأمره المائع
مقرباً وجهه من وجهى
ذهبت كما كان يحدث من قبل
أنفذ ماأمرتنى به

وهكذا مرة أخرى
تنتهى المهمة العقيم.
وأربض فى قذارة مصرف
- مثل لص ، أو خائن ، أو قاتل -
أختبئ
وألعن القمر.
وأخشى شروق الشمس
الماضية
ركعت فى بيتك
وأكلت من جسمك
وشربت من دمك
وكنت أفكر فيها..
فيها فقط؟

إليك
فرانك هورن

طوال حياتى
كانوا يقولون لى
إنك سوف تنقذين روحى
وإننى
فقط بركوعى داخل بيتك
بأكلى جسمك
بشربى دمك
سأولد مرة أخرى
رغم أننى ذات ليلة
وفى ظل صنوبرة تتمايل فى
الريح
فى هذا الظل الأسود الطويل
قدمت« قربان الجسد »
على مذبح نهديها ..
أنت
أنت يامن حبلت بلا نشوة
أو ألم
أيمكن أن تفهمى أننى الليلة

الحاصدون
جين تومر

الحاصدون السود
وصوت الفولاذ على الصخر -
يشحذون المناجل
أراهم يضعون أحجار الشحذ
فى جيوبهم الخلفية
كشئ تم إنجازه
ويبدأون دورانهم الصامت
واحداً إثر واحد
تجر الخيول السود نورجاً
وسط العشب الضار
وهناك ، يجفل فأر الغيط
مطلقاً صرخة طويلة حادة
وهو ينزف
وبطنه قريبة من الأرض
أرى النصل
ملطخاً بالدماء
يواصل جز العشب الضار ،
ويزداد قتامة

قصائد (هايكو)

جوليس ليستر

كان ينبغى الآن

أن تكون هنا

كى ترى المطر

* ونحن نقترب

اختفى قوس قزح

* الرجل الذى حاول

قتل نفسه يوم السبت ..

رأيته الليلة

* فجر ربيعى :

متجهاً نحو غيمة عاصفة

غاب عن عينى الطائر

ربيكا

إ. إيثلبرت ميلر

ترانى سأكره المرايا؟

ترانى سأكره الصور المنعكسة؟

ترانى سأكره أن ألبس؟

ترانى سأكره أن أخلع؟

يقول زوجى جيم

إنه لايهم أن يكون لى

واحد أو اثنان

اثنان أو واحد لايهم

هو يقول هذا

لكنه يهم.

أعرف أنه يهم.

هذا جسدى

هذا ليس جنوب أفريقيا

ولا نيكاراجوا

هذا جسدى

يخسر حرباً أمام السرطان

ولامتظاهرين خارج المستشفى

يصيحون فيه أن كف

ليس هناك سوى جيم

جالساً فى اللوبى

يفكر فيما سوف يقول

ونحن نمارس الحب فى المرة القادمة

ويداه تمتدان نحو

نهدى المتبقى.

كيف نقنع أنفسنا

أنه لايهم؟

كيف أرضى سعيدة بعربى

عربى أنا

الذى لم يعد الآن كاملاً؟

*ربيكااسم إمرأة

أعرف أنى لست غامضاً

راى دوريم

أعرف أنى لست غامضاً بما يكفى

لإسعاد النقاد،
ولامراوغا.
يفلت منى المجاز
ولاأجد هذه الكلمات اللطيفة الفاتنة
لألبسها للمذبحة.
الدم دم والقاتل قاتل.
أى كلمة تساوى «الإعدام بغير محاكمة»؟.
تعالوا أيها الشعراء
الشاحبون الباهتون الحالمون اللطفاء
ها هى امرأة سوداء تستنفد أحشاءها
فى مطبخ رجل أبيض
لأجل قليل من المال ولا مجد
كيف أحكى هذه الحكاية؟.
وولد أسود، ،أشد سواداً من الموت،
وجهه فى الوحل البارد،
تعالوا بلغوكم الساحر
بينوا له لماذا لم يعد حيا
صيغوا سخطنا
نغمة حزينة
نحيبا قليلا
وشكوى قليلة لا كثيرة
ولا ثورة
لا.. لا .. الثورة كلمة مبتذلة
وأنتم تتعاملون مع مشاعر ألطف،
مشاعر فى غاية الوداعة:
ورقة شجر فى الخريف معلقة إلى فرع شجرة..
أنا أرى جسداً.

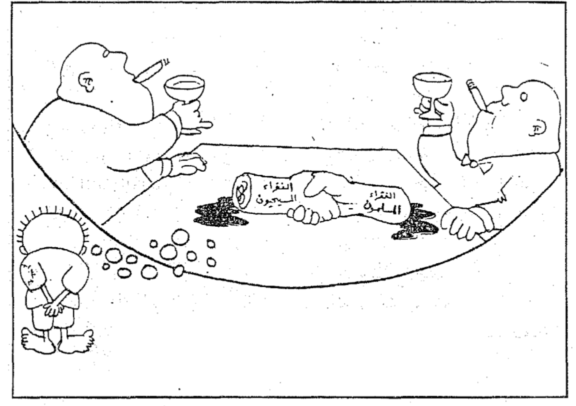
ضد دلالات الكلمات
(إيفرت هوجلاند)

بقعة عسل..
كل خطباء السواد هؤلاء
لا يهمونني
نحن سود..
وأنت جميلة

لا يهمنى إذا كان نهداك
يقطينا* أمريكيا
أم قرعاً أفريقيا
هما ممتلئان
وأنت جميلة
لا يهمنى أن تكون بطنك
سوداء أم بنية،
هى ناعمة
وأنت جميلة

لا يهمنى أن يكون ردفاك





الفقراء المسلمون
الفقراء المسيحيون

برجوازيين أم مضطهدين،
هما حلوان
وأنت جميلة
لا يهمنى إذا كان فخذاك
-رغيفا الخبز-
زنجيين أم أفرو أمريكيين
هما مستديران ناضجان
وأنت جميلة.
لا يهمنى أن تكون شلالات فيكتوريا
هى التى تعتريك فى ذروة الحب
أم شلالات نياجرا
تحديد بسيط
هو ما أريده فعلاً..
يهمنى أن تكون هناك
طاقة سوداء فى حبك
الذى أعرفه

أنت جميلة
أنت جميلة فوق كل المعانى
أنت الليل الواضح
أنت
أنت

اليقطين : نبات يشبه القرع
** شلالات فيكتوريا : شلالات تقع فى أفريقيا
** شلالات نياجرا: شلالات تقع فى أمريكا.

بروفيل على الوسادة
(دودلى راندول)

بعد حبنا العنيف
فى ذلك الوقت القليل
الذى حدث أن كنا خلاله معاً
رقدت في إضاءة خفيفة
منهكة وثرية
بوجهك يتقلب فوق الوسادة
فيما رحت أعاين هذا الخط المحدد،
لبروفيلك
الغامق فوق البياض
شهياً وحلواً
كبروفيل طفلة
ربما يجئ يوم
لا تحبيننى
أو تنتهى إلى المحرقة
ولكننى أحتفظ
-وقاية من النار والثلج-
بذكرى بروفيلك فوق الوسادة.

أليس هذا هو الحب
(كارولين إم. روديرز)

من يفهم
من يمكنه أن يفهم
أننى بالقرب منه
أكون هزيلة خرساء متلاصقة الركبتين

خادمة
ألبس زى الخدم
وأهذى بكلمات سيدى المهراجا
(أو كيفما يسمونه فى الكتب
المدرسية الخرقاء)

أنا . أنا قحبة .هائجة
أتوق إلى لمسة من يديه
فأعرض حبى أمام وجهه
أميرة سوداء
فى انتظار قبلة البدء
أميرى
أعرف أن المشهد كله غير لائق
لكنه حقيقى
فنقبوا عنه ما حييتم!
أحياناً نكون شديدى القرب
حتى لأمسك نبضه
وأحس أنه قلبى
ذلك الذى أسمعه تحت أذنى
بالحق
أليس هذا هو الحب؟.

الحب من جديد
جلوريا ويدجيلز)

الليلة الفائتة
مارسنا الحب كأن الآلهة
أعلنت لنا وحدنا
أن السماء ستسقط
ونحن نائمان

مارسنا الحب
فى حرارة
ودون أنانية
دون أن نفكر فى شئ سوى اللذة
منح اللذة،
وكنت أعرف أننى لن أحزن
لو انتهت الحياة وأنت تمسك بى

فى الفجر
انسلت الشمس فى صمت
إلى غرفتنا
قبلّت وجهينا
ونامت برفق فى فراش حبنا

لم تسقط السماء
لم تختف الأرض
كنا لم نزل أحياء
لنحب من جديد

حين تتركيننى
(إيثردج نايت)

مبعثرة شرائط الكاسيت اللامعة
على أرضية الغرفة، تعكس نور
المصباح ، فيتعب انعكاسه الحاد
عينىّ وأنا أنظر إليك

جالسة وسط الاسطوانات
ورغوة البيرة تصنع لك شارباً
فوق شفتيك
وأيضا
ظلال رموشك الطويلة فوق
خدودك
تخبلنى، تقريبا مثلما تخبلنى
الغمازات:
فى خديك، فى ذراعيك، فى
ساقيك
غمازات غمازات غمازات
أنت
تدندنين مع ماشيز-كم تحبين
ماشيز!
بشعره المصقول وصوته الزئبقى
الذى يرقص
وسط النجوم ويدور فى الوديان
الضيقة
كجليد تحمله الريح . أحيانا أظن
ماشيزر
قادراً على أخذك منى لو
استطعت الاكتمال
بدونى. أنظر إلى ساعتى. حان
الوقت
تنهضين
فى صمت، إلى غرفة النوم
والتلوين:

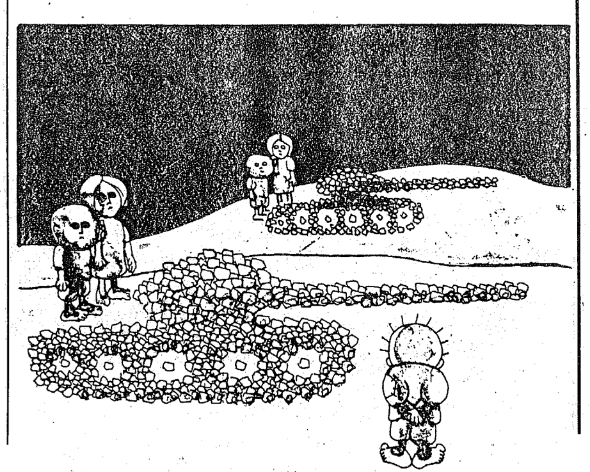
على الشفاه أحمر، على العيون
أسود
وأنا مضطجع فى المدخل، أدخن ،
وأراك
تكبرين أمام عينى ، وأدخن . لماذا
تصطك أسنانك وأنت ترتدين ،
وتبتسمين
وأنت قابضة على كيس نقودك
ألا تعرفين أننى حينما
تغادرينني أسير
إلى النافذة وأشاهدك ؟ .
وأشعل سيجارة وأنا أشاهدك
وأموت وأنا أشاهدك
تختفين فى الشوارع المعتمة
لتصفّرى
وتبتسمى للرجال.

مراهقة

ريتادوف

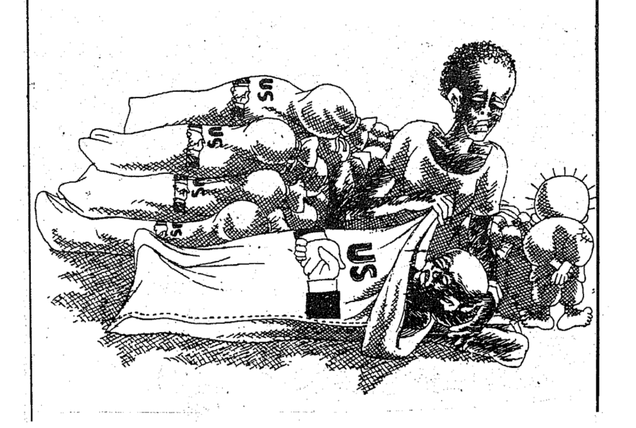
برغم الليل
أجلس فى الحمّام ، منتظرة
وفى بطنى ركبتى وخزات لطيفة
ونهدا الصغيرة منتبهان
أشرطة الستارة تشرّح القمر
بالطول
فترتعش البلاطات فى
مستطيلات شاحبة (من الضياء)
ثم يأتون،

كلاب البحر ، الثلاثة ، بعيون
فى استدارة أطباق العشاء
وبرموش كالشوك المسنون
يجلبون عطر نبات السوس
يجلس واحد على الحوض،
وواحد على حافة البانيو
وواحد يستند على الباب
ويهمسون
« أتشعرين به الآن ؟ »
لا أعرف ماذا أقول،
مرة أخرى .
يكتمون ضحكهم وهم يربتون
بأيديهم على أجسامهم الملساء
« طيب ، ربما فى مرة قادمة »
ويرتفعون
لامعين كبرك من الحبر تحت
ضياء القمر،
ويتلاشون
أتشبث فى الثقوب المشرشرة
التى خلفّوها
هنا عند حافة العتمة
يرقد الليل مثل كرة من فراء على
لسانى.



يا إخوتى
(هاكى آرمادهوبوتى)

يا إخوتى ، لن أقول لكم
أحبوا هذه ، ولا تحبوا تلك
فقط سأقول لكم إن
النساء والسوداوات
لم ينلن ما يكفى من الحب.
سأقول لكم إننا
فى حرب، وإن الرجال السود- فى
أمريكا-
يماطون عن الأرض
مثل الرمال الخفيفة فى العاصفة
وإن النساء السوداوات
هناك ثلاث منهن
لكل واحد منا.
يا إخوتى
لن أقول لكم
أحبوا هذه ولاتحبوا تلك
فقط سوف أجعلكم تعون
أساليبنا الكارهة المؤذية
سأجعلكم تعون
بطون من التى منها سقطتم
سألصق فى آذانكم تلك الصور
صوركم أنتم
التى لا تجد من*يحبها.



دراسة

نقد شعر الحداثة

عن ضرورة جعل الشعر مباليا بالإنسان

محمد خلاف

لو إننى نقبت عن شئ يصلح لأن نحدد به أهم ما ينقص حركة شعر الحساسية الجديدة أو شعر الحداثة فى مصر ،الآن ، أى أهم شئ تعتبر هذه الحركة فى أمس الحاجة إليه ، لكان هذا الشئ هو النقد .غير أن المقصود هنا ليس هو المعنى السلبى لكلمة النقد ، أعنى التنقيب عن العيوب ، بل النقد بمعناه الواسع، أعنى إخضاع الحركة ككل، للفحص الشامل ،وتحديد نقاط قوتها وضعفها ، مزاياها وعيوبها ،على السواء.

ولكن، ما هى أكثر المسائل المتعلقة بهذه الحركة ، جدارة ،بأن توضع موضع الفحص ، أو بأن تدرس بطريقة نقدية؟ .رغم أن الإجابة عن هذا السؤال ليست بالأمر البسيط أو الهين كما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة ، إلا أنه يمكن مع ذلك تحديد بعض المسائل المسلم بها لدى عدد كبير من محبى هذا الشعر ، تصلح قبل غيرها للفحص والدراسة النقدية : كالاعتقاد بأن التواصل بين الشاعر والقارئ مسألة محسومة بكل تأكيد ، لصالح التواصل .وهناك مثل آخر هو الاعتقاد بأن الغموض فى الكتابة الشعرية ،هو دائما مسألة خارجية وليست نصية ، وأن عدم الفهم هو مسئولية يتحملها فى الغالب ،القارئ وحده ولا علاقة لها بالشاعر. ومن الأمثلة الأخرى ،الاعتقاد بأن الكتابة الشعرية ليس لها هدف أو غرض أو غاية خارج ذاتها. لكن الأهم من هذا كله، هو إعادة طرح المسألة الإنسانية ، أعنى الإلحاح على ضرورة العودة النقدية للشعر الحداثى على ذاته ،وخصوصا على موقفه من الإنسان، فهذا الموقف فيما يبدو لى يعتبر سلبيا ولا مباليا ، إلى حد كبير ،بالإنسان

وبالنزعة الإنسانية عموما، مما قد يدفع بتيارات عديدة من هذا الشعر إلى أن تصب بأكملها ، وربما بدون وعى منها فى نفس المنابع التى تستقى منها ، سواء الحركات الأصولية المتطرفة فى الداخل ، أو تيار الحداثة الغربية فى الخارج ، أسسها الفكرية والنظرية .وهذه الحركات والتيارات ليس فقط ،غير عابئة بالإنسان ، بل أيضا ، وربما فى الأساس ، تشجع على اتخاذ مواقف مضادة وعدائية للقيم الإنسانية وللمسألة الإنسانية ، بشكل عام.

لقد وصفت، فيما سبق ، بعض المسائل الشعرية الجديرة بالانتقاد بأنها: « هامة وواسعة الانتشار » معا. ولا شك أن المسائل التى أوردتها تدل بوضوح على أن الاعتقادات التى تنطوى عليها واسعة الانتشار بالفعل. .فكل شاعر فى أية حضارةأو أى عصر ، وليس الشاعر الحداثى وحده ، كان ولا يزال يأخذ بنوع من الاعتقاد الإيجابى فى مسائل الشعر المختلفة .على أنه بقليل من التأمل، نستطيع أن نكتشف أن معظم هذه الاعتقادات غير نقدية بصورة واضحة . وهكذا يبدو أن علىّ الآن أن أبادر إلى فحص بعض المسائل التى اقترحتها من أجل توضيح مدى متانتها الفكرية ، ومقدار ما تنطوى عليه قناعاتها من تماسك.

أول مسألة أرغب فى تناولها ، إذن، هى مسألة التواصل . وأول شئ تجب ملاحظته ، بخصوص هذه المسألة ، هو أنها تبدو للوهلة الأولى من نوع المسائل البديهية والواضحة بذاتها، أى التى تحظى لدى الجميع باتفاق شبه عام وأنها بسبب ذلك ، توشك أن تكون مسألة محسومة أيضا، بمعنى عدم وجود اختلاف عليها لدى القاعدة العريضة من الشعراء. ومع ذلك فإننى أسمح لنفسى بالقول بأن هذه المسألة ليست بسيطة إلى هذا الحد .ليس هذا فقط ، ذلك أننى أرى أيضا ، أن هناك قصدية ما، بل وسوء نية واضح تماما ، تجاه هذه المسألة ، وهى قصدية وسوء نية ينبعان أصلا من موقف الشاعر الحداثى من مسألة الإبداع نفسها ،حيث ينظر هذا الشاعر إلى العملية الإبداعية كما لو كانت عملية مغلقة على ذاتها ، ،وليس لها علاقة بالمتلقى ، أصلا . لذلك ، فإن على الشاعر الحداثى أن يعترف بادئ ذى بدء ، بأن معظم اعتقاداته المتعلقة بهذه المسألة هى اعتقادات غير نقدية بصورة واضحة . والواقع أن الشاعر الحداثى ينخرط بكليته فى فعل الكتابة الشعرية ، فنراه يكتب مثلما يرفع المرء الملعقة إلى فمه ، أو يلبس حذاءه كل يوم، ورغم أنه يرفض باستمرار الخضوع

لأية سلطة خارج سلطة الإبداع، إلا أنه يستمد رغم كل شئ ، معظم معتقداته من سلطة معينة . وهذه المعتقدات هى فى الغالب ، مجرد مجموعة غير منتقاة من العبارات شائعة التداول ،والأفكار غير المتعمقة ، والانفعالات السطحية المتخذة شكل الأفكار وهى معتقدات أزعم أنها هى التى تشكل على أية حال موقفه السلبى من قضية التواصل .ففى الوقت الذى نجد فيه الشاعر الحداثى يحمل على ماضيه الشعرى كله مؤكدا على أن التجربة الشعرية لابد أن تشكل نوعا من الانقطاع عن القديم، وهو أعتقاد لاشك فى صحته وصوابه ، نجده من ناحية أخرى، يقبل بأن يحل محل المعتقدات الشعرية المنقولة من السلف ،معتقدات شعرية أخرى منقولة من تجربة الشعر، فى حضارة أخرى غير حضارته ،وفى تيار معين منها ، بالذات ،هو تيار الحداثة الغربية ،حيث يرضى بأن يخضع لمعتقدات هذا التيار بالذات ، ويقبل بها كسلطة موجهة ، من دون وعى كامل منه، ومن دون إحساس بما تنطوى عليه هذه المعتقدات من تضمينات فكرية وفلسفية . وأخطر ما فى هذه التضمينات هو تحويل الكتابة الشعرية إلى نوع من الدين المتعالى ، أى نوع من طقسية تكرارية مقصودة لذاتها وليس لها أدنى علاقة بالإنسان الذى من المفروض أن هذه الكتابة تتوجه إليه. فهذه التضمينات التى وضعها الشاعر والناقد الغربى ، تتسلل إذن، إلى شعر ونقد الشاعر والناقد العربى بطريقة غير واعية، لتشكل موقفه من قضية التواصل، والذى هو فى الحقيقة ،وكما رأينا مجرد موقف مستعار . وهكذا لا يعامل الشاعر الحداثى المعتقدات التى يتلقاها من تيار الحداثة الغربية ، بنفس الطريقة التى يعامل بها المعتقدات التى يتلقاها ، من تراثه وماضيه الحضارى ، أقصد ، لا يعاملها بنفس الطريقة النقدية التى يعامل بها المعتقدات المنقولة من السلف ، فبينما يحارب مثلا، الدين الإسلامى كما يمارس ، أصوليا ، نجده يقبل الخضوع لنوع آخر من الأصولية هو الأصولية الشعرية الواردة من تيار الحداثة الغربية ،حتى ولو كان ذلك على حساب مسألة التواصل، والمسألة الإنسانية ، بوجه عام.

من دلائل سوء نية الشاعر الحداثى تجاه مسألة التواصل ، إصراره الدائم، على تحميل القارئ المسئولية كاملة عن انعدام التواصل بينهما ، من حيث أن هذا القارئ هو فى نظر الشاعر، قارئ كسول لا يبذل المجهود الكافى من أجل فهم الشعر وتذوقه. ورغم أن تذوق الشعر والفن بوجه عام يتطلب من القارئ تربية ثقافية وفنية

عالية، إلا أن الشاعر لا يجب أن يضع نفسه خارج إطار المسئولية ،تماما، ذلك أن التصور الكلى لمسألة التواصل ، يتطلب مساءلة كل من المبدع والقارئ ، وفوق ذلك، مساءلة وضع تاريخى وحضارى معين يضمهما معا. وهذا الوضع التاريخى هو الذى تتحكم فيه الآن القوى المضادة للإنسان والإنسانية، سواء تمثلت هذه القوى فى الأصولية الإسلامية ، أو فى الحداثة الغربية ، لذلك فإن أهم سمة يتميز بها هذا الوضع ،هى أنه وضع يحاول أن يحدد الماهية الكلية للإنسان فى الجانب المادى ، وحده ، رغم أن للإنسان مجال آخر لا يقل أهمية عن مجاله المادى، وأعنى به مجاله الروحى، والذى يصنع أسبقية الشاعر على المتلقى ، ويسوغها ، هو فى نظرى، امتلاك الشاعر لمثل هذا الوعى أو الإدراك ،فإن هذا الادراك من جانبه ، يعد شرطاً أوليا لتحقيق الانفصال عن هذا الوضع المتردى ، ومن ثم امتلاك القدرة على اتخاذ موقف صحيح منه إبداعيا ، وإنسانيا ، واليوم ،وفى مناخ ظاهرة العولمة ، بأبعادها المختلفة ، من ثقافية ، وتكنولوجية ،واقتصادية ، وخصوصا ،فى جانبها المتصل بضرورة الانفتاح على السوق النقدية والمالية والعالمية حيث تكاد تتحول هذه الضرورة إلى نوع من إيديولوجية صارمة حتمية يجب أن يخضع لها الجميع ، وكأننا أمام ديانة جديدة، يطلق عليها« جارودى» ، بحق «ديانة السوق التوحيدية» ، أقول أنه، فى ظل هذه الظاهرة الجديدة، ظاهرة العولمة ، تزداد أهمية إدراك الشاعر لهذا الوضع المتردى ، وإلا فسوف يجرى علي ما يجرى على المتلقى، من انحطاط روحى ، واضطراب أخلاقى ، وعندئذ ، لا تكون لكتابته أية قيمة أو معنى ، إذ تخضع ، بدورها ، لقانون الشئ . الأداة ، السائدة ،وتصير أكثر فأكثر، نتاجا ، سلعيا، واستهلاكيا.

إن العالم كله، يجبر اليوم، من خلال وبواسطة ظاهرة العولمة ، على الخضوع لعملية كانت تمثل فيما مضى ، محض ظاهرة فردية أو جزئية ، وأعنى بها ظاهرة التشيؤ ،حيث تنعدم ، أو تكاد قيمة الإنسان، بما هو إنسان ، لتحل محلها ، قيمة أخرى خارجية ، ليست من الإنسان . ورغم أن الشاعر قد يكون واعيا بالآثار السلبية التى تنتج عن هذه الظاهرة فى مناحى النشاط الأخرى ، كالنشاط الدينى ، مثلا ، إذ ، يلاحظ بحق، أن الدين ، نفسه ، يتشيأ ، أعنى ، يتحول إلى قوة استعبادية للإنسان، إلا أن وعى الشاعر يتجمد، فجأة، عندما يتعلق الأمر بالنشاط الإبداعى ،

فيتوهم أن هذا النشاط قد نجا من سلطان هذه الظاهرة ، رغم أن واقع الأمر ، يؤكد أن الإبداع يتشيأ هو الآخر، أي يتحول إلى ممارسة مطلوبة لذاتها ، وليس لها علاقة بتحرير الإنسان، ويمكن القول، إنه ليس ثمة شئ لا في الأرض ، ولا في السماء ولا في أي مكان آخر، أكثر أهمية من هذا الكائن المسمى بالإنسان ،فإذا كان للشاعر أن يرفض هذه العملية التي تجعل الإنسان في خدمة الدين، عندما يتعالى على الإنسان ويتحول إلى محض ظاهرة طقسية مغلقة على نفسها ، مصرا على العكس ،على أن يكون الدين نفسه في خدمة الإنسان ،فإن عليه أن يثبت أن ولاءه هذا للإنسان ،هو مسألة لا تتجزأ ، فيرفض بشدة ، تحويل الإبداع إلى دين آخر ، أعني إلى ظاهرة مغلقة على نفسها ، وغير مرتبطة بالإنسان ، وإلا ،فما الفرق ،في هذه الحالة ، بين الشاعر وبين كل من التاجر والمتطرف؟ إن كليهما ، إذ يرفض الدين القديم بحجة أنه يقتل الإنسان ، يصنع في حقيقة الأمر ، دينا جديداً لا يقل خطورة عن الدين القديم ، من حيث إنه يتخذ من الإنسان، مجرد قنطرة للعبور ، وحسب ، أما الذي ينتصر في نهاية الأمر ، فهو لذة النص ومتطلبات السلطة والسوق

المسألة الثانية التي أود بحثها ، هي مسألة الوضوح والغموض في الشعر . على أنه قبل الاستطراد في بحث هذا الموضوع ، لابد أولاً من التمييز بين موقفين من الكلمة ، أو اللغة: موقف النثر ،حيث يكون الغرض من تنسيق الكلمات ، هو تكوين المعاني والأفكار ، وموقف الشعر، حيث تستخدم الكلمات لذاتها، وحيث يكون الغرض من استخدامها ،هو إحداث تأثير معين كذلك التأثير الذي ينتج في الموسيقى عن أصوات الآلات الموسيقية ، أو الذي ينتج في التصوير عن الألوان.

بعد هذا التوضيح ، أعود إلى مسألة الوضوح والغموض ، من جديد ،فأقول إنه رغم أن الطرح السليم لمسألة الوضوح والغموض في الشعر ، لا يكون في اختيار أحد طرفي المسألة ، ونبذ الطرف الآخر، بل في إدراك الصورة الكلية التي تجمع بينهما ، إلا أن الطرح الشائع ، ظل مع ذلك طرحا تجريديا ، وبالتالي ،غير حقيقي ، بحيث إنه اقتصر باستمرار ، على رؤية أحد أطراف المسألة باعتباره طرفا منفصلا وقائما بذاته، ،فلقد رأى بعض الناس أن عليهم الوقوف مع الوضوح وكأن الغموض في الشعر، يمكن أن يكون بذاته ، سلبا أو إيجابا ، عيبا أو مزية ، نقصا أو كمالا ، وكذلك الأمر بالنسبة للوضوح . والذين يؤيدون الغموض في الشعر ، يرون أن إتهام شعر

مـا، بأنـه غـامض ، هـو اتهـام يـأتـى عـادة مـن قـبـل القـارئ ليـخـفى بـه نقص ثـقـافـتـه الشعرية ، وقصورها ، وبالتالى عدم قدرته وعجزه عن تلقى الشعر وتذوقه والذين يؤيدون الوضوح ، يرون على العكس، أن الغموض فى الشعر ، إنما هو قناع يلبسه الشاعر نفسه ، ليخفى به عجزه عن الإبداع . وهكذا ، يتضح أن مسألة الوضوح والغموض فى الشعر ليست مسألة بسيطة ،فقد ينشأ الغموض بسبب وجود عوامل موضوعية كثيرة ، كطبيعة اللغة البشرية نفسها ،وكيف أنها تختلف عن لغة الحياة اليومية العادية ،وكطبيعة المرحلة التاريخية التى يمر بها المجتمع، فقد تكون هذه المرحلة من مراحل التحول الحاسمة لديه مما قد يفرض على الشاعر نوعاً من الغموض. كما أن هناك من يرى أن الغموض فى الشعر هو مسألة إيديولوجية، وليست مسألة نصية ، أى مسالة ناتجة ، كما فى حالة المجتمع العربى ، عن التوحيد بين الظاهرة الدينية ،والظاهرة الشعرية .ففى هذه الحالة يفترض أن الدين فى أصله الأول، قد كشف عن جميع المعارف العلمية ،وبالطريقة نفسها، يتم افتراض أن الشعر فى أصله الجاهلى الأول، قد كشف كذلك عن جميع المعارف الفنية ، فإذا جاء الشاعر الحديث وحاول أن يكشف فى شعره عن حقائق شعرية جديدة أو مجهولة ، أدانه التقليد الشعرى السائد، واتهمه ، بالغموض.

ورغم أن غموض الشعر يمكن أن يكون مفروضا على الشاعر ، لأحد الأسباب السابقة ، أو بسببها ، جميعا ، إلا أنه يمكن أن يكون فى أحيان كثيرة أيضا ، مجرد حالة ذاتية مصطنعة . إن الغموض فى الحالة الأولى ، غموض غير متعمد ، إذ يجد الشاعر نفسه ، مضطراً لأن يجعل الكلام ينحرف انحرافا معينا عن التعبير المباشر، من أجل الكشف عن عالمه الفريد المتآلف ، أما الشاعر نفسه ، فلا أظنه سعيداً بهذا الوضع ،لأنه حريص أشد الحرص على أن يتواصل مع قارئه. وهكذا ، رغم أن ما يريد هذا الشاعر توصيله ،هو فى واقع الأمر تجربة تتصف بالغموض الشديد ، بسبب تميزها الفائق ، إلا أنه حاول مع ذلك أن يصف هذه التجربة ، بأكبر قدر ممكن من الوضوح . أما الغموض فى الحالة الثانية، فهو غموض متعمد ، ناشئ عن انغلاق الشاعر على نفسه ، ولم ينفصل عن الغايات العملية الخالصة ،ومع ذلك يحيد عن الاستعمال العادى للغة، حتى يوهم القارئ بأنه إنما يمر بحالة عاطفية غير معتادة . وهكذا، وتخطر فى ذهنه بعض الصور الذاتية ، فيدون بعضها على الورق ،



ويحتفظ ببعضها الآخر ، فى نفسه ، بطريقة لا يمكن معها أن يفهم معناها غيره. ويبدو الشاعر هنا كما لو كان شاذاً أو منحرفاً بالمعنى المرضى للكلمة، إذ يجد ضالته أو لذته المنشودة فى تحدى القارئ أن يفهم غوامض صوره ، وفى أحيان كثيرة قد يتحول انحراف الشاعر إلى حالة مستعصية بحيث يصبح الانغلاق على الذات تاما وكاملا ، عندئذ ،تتحقق لذة الكتابة الشعرية ، لا عن طريق التواصل وإنما عن طريق الانكفاء على الذات ، وكأنما الشاعر يستمنى شعرا، إذا جاز استخدام المصطلح الجنسى ، هنا ، وقد يكتفى الشاعر بممارسة الاستمناء الشعرى دون أن يبرح غرفة مكتبه ، وقد يعانى من ميول إظهارية ،فيأتى الاستمناء الشعرى صريحا أمام جمهور بعينه.

وهكذا ، نرى أن تمجيد الغموض وإدانة الوضوح ، شأنه ، شأن تمجيد الوضوح وإدانة الغموض ، هو محض تجريد ، ومثل هذا التجريد هو بالضبط ،تزييف للحقيقة، أما الحقيقة نفسها ، فلا يمكن أن تكون إلا فى المركب الذى يجمع بينهما ،لأنه هو وحده الذى يستطيع أن يمثل مجموع أو جملة الفكر الذى تنطوى عليه المسألة . وإنها لطريقة سيئة ، أن نمدح قصيدة ما لمجرد أنها غامضة ، أو نذم أخرى لمجرد أنها واضحة ، فالقصيدة الحقيقية لابد أن يتحد فيها الوضوح والغموض فى هوية واحدة وكاملة ، فلا يظهر الوضوح بذاته ولا الغموض بذاته، وإنما يظهر شئ آخر مختلف يمحو التناقض والاختلاف الموجود، ويحتفظ به فى نفس الوقت ، بطريقة تتعاون فيها اللغة والأفكار والصور من أجل توليد انفعال شعرى معين. على أن فكرة توليد انفعال شعرى معين ، قد توحى هنا، بأن الشعر مجرد انفعال، أو قد توحى بوجود تناقض فى الشعر بين الفكر والشعور ، لذا يستحسن التوقف قليلا ، لتوضيح هذه الفكرة.

يمكن أن نقول ، بوجه عام، بخصوص مسألة الانفعال هذه ، إن هناك من يريد حصر الشعر فى مجرد التعبير عن العالم الذاتى الضيق للشاعر ، وأن هناك على الطرف الآخر ، من يريد تحويل الشعر إلى مجرد أداة أو آلة تحمل أفكاراً. إنها نفس الطريقة التى تطرح بها معظم قضايا الشعر، فى العادة، مثل قضية الإيقاع أو الموسيقى فى الشعر، وغيرها .فقد اعتقد أنصار التقليد ، أن التقليد يفرض عليهم أن يكونوا مع الوزن ضد النثر ،وهو اعتقاد خاطئ ، بلا شك ،لأن تقويم الشعر لا يمكن أن يتم استنادا إلى مجرد وزنيته ،وحسب لكن، بعض أنصار التجديد من جهتهم،

اعتقدوا هم أيضا ، أن التجديد ، يتطلب منهم أن يكونوا على الطرف الآخر من المسألة، أى أن يكونوا مع النثر ، ضد الوزن، وهو اعتقاد لا يقل خطأ عن الاعتقاد الأول، لأن الشعر إذا جاز عدم التماسه فى مجرد الوزن، لا يجوز كذلك التماسه فى مجرد النثر، وحسب ، بل إن خطأ المجددين يبدو لى على هذا الصعيد ، أكثر فداحة من خطأ المقلدين ، لأن المجددين فى رفضهم لنمطية العمود الشعرى القديم، كانوا يقعون باستمرار فى أسر نمطية جديدة ، فمرة تكون هذه النمطية هى نمطية التفعيلة الحرة، ومرة تكون فى نمطية قصيدة النثر . وهكذا ، نجد أن هذا الطرح لقضايا الشعر المختلفة ، هو طرح تعوزه القدرة على المحاجة المقنعة، وامتلاك الاستدلالات الداخلية العميقة .والأكثر إقناعا من ذلك ، والأكثر صوابا بالتالى ،هو أن نبحث فى الشعر عن رابطة أخرى تكون أكبر من مجرد هذا الطرف الجزئى أو ذاك منظورا إليه ، على حدة ، رابطة تصلح لأن توحد بين القصائد المختلفة ، وتجمعها كلها تحت مسمى واحد هو «فن الشعر» . ولا أحسبنى فى حاجة إلى التنبيه على أن قصيدة النثر، شأنها شأن القصيدة العمودية ،هى مجرد كم أو وعاء شكلى بحت ، أما الشعر نفسه ،فليس كماً ، أو مجرد كم. وبنفس الطريقة ، يمكن القول إن الشعر ليس عاطفة فردية، وحسب مهما كان من أمر صدق هذه العاطفة ،كما أنه ليس فكرة، ولا يمكن أن يكون مجرد فكرة، وحسب ، مهما كانت هذه الفكرة ، كبيرة، وعظيمة ، فطبيعة الشعر، كما سبق ولاحظنا ، شئ آخر مختلف تماما ،وهو شئ لابد أن يتضمن العاطفة والفكر، معاً. وهذا الكل الذى يتضمن جميع الأطراف هو طريقة خاصة فى التعبير ، لا تتحقق إلا للشعر، طريقة تتكافأ فيها العواطف والأفكار واللغة ، فى القوة والتأثير ، لكى تشيع نوعا من تجربة حدسية كيانية عميقة تفعل الأشياء ، أى تخلقها ، تجربة تشبه اللحظات القليلة النادرة التى قد نصادفها ، أحيانا، على مر حياتنا ،والتى قد تكون رغم عمرها البالغ القصر، أثمن من حياتنا كلها . ففى لحظات كهذه اللحظات ، قد نمسك بجوهر معين أو نمتلك ذاكرة أوسع من ذاكرتنا الفردية ، فنصبح امتداداً لأسلافنا البعيدين الذين وجدوا منذ آلاف السنين ، أو نعبر إلى مستقبل بعيد أكثر ثراء وغنى، حتى ،لنكاد نلمسه بأيدينا ، ونبصره بأعيننا ،ونعيشه هنا والآن، بكامل أجسادنا . ويؤكد لنا هذا كله، رجفة خاصة تعترينا ، أو انفعال معين يتملكنا . هذا الانفعال الذى ينشأ بفعل هذه اللحظات ، بصورة طبيعية وتلقائية ،هو ما أزعم أن الشعر يستهدف خلقه أيضا، وإنما بوسائله

الاصطناعية ، أى بوسائله اللغوية . فعن طريق التأكيد على استمرارية الاتصال الموسيقى والتوافق بين الصوت والمعنى، وانصهار الشكل فى المضمون انصهاراً كاملاً ، لا يصبح فيه الشكل مجرد وجود محايد وخارجى بالنسبة للمضمون، بل يصبح هو المضمون نفسه ،يستهدف الشعر توليد مثل هذا الانفعال النادر.

تبقى مسألة أخيرة، أود قبل أن أختتم ، التوقف عندها قليلا ،وهى مسألة العلاقة بين الخارج والداخل ، العام والخاص ،والمجتمع والفرد .. إلخ ،كما تتجلى فى الشعر الحديث. والواقع ، أنه عندما نتأمل عميقا فى نماذج كثيرة متنوعة من هذا الشعر، نجد أن الداخل لا يتجلى فيه بوصفه خارجا، وإنما يتجلى بوصفه محض داخل وحسب، وكذلك الحال، بالنسبة للعناصر الخاصة والذاتية، إذ تتجلى فى هذا الشعر بوصفها عناصر خاصة وذاتية خالصة إلى درجة أنه قد يستحيل من حيث المبدأ ، أن يهتم بهذه العناصر أو يتمكن من فهمها أى شخص آخر، سوى الشاعر نفسه . وهكذا ، يخيل لى أن هذا الشعر ينتهى به الأمر لا محالة إلى الوقوع فى أسر نوع من العزلة ، كاملة،وهى عزلة ، لا يصح النظر إليها بوصفها مجرد أمر عارض يصل إليه هذا الشعر رغما عن إرادته ، أو بسبب ظروف موضوعية تتجاوزه . ذلك أن هذا الشعر يصبح بإرادته هو، وبدوافع داخلية تماما ، شعر توحد وانعزال، فخور إلى حد الزهو بانعزاله وتوحده . وربما كان من المناسب هنا أن نوجز بعض أهم ملامح هذا الشعر حتى نستطيع أن نتبين حقيقة هذه المسألة.

١-التنكر لما اصطلح عليه أنه القضايا الكبيرة ، قضايا الثورة والوطن والمشروع القومى.. إلخ ، باعتبارها محض نداءات مجلجلة وشعارات رنانة، مقابل التبنى الكامل للتفاصيل الصغيرة المتعلقة بالفرد والمتصلة براهنه اليومى ، باعتبار هذا الراهن هو الحياة الكاملة،والحقيقة النهائية . ويتصل بهذا التنكر ، نبذ الفكر والفلسفة، بوجه عام بدعوى حصر الإبداع فى ذاته ، وتجنب التعبير عن أى جوهر فلسفى مزعوم والاقتصار بدلا من ذلك على تمجيد الذات الصغيرة فى نشاطها اليومى المحموم.

٢- تمجيد الخبرة الفردية وحدها بما هى كذلك ، وبما تقوم عليه من شذوذ وغرابة ، وبكل مافيها من قذارة وبذاءة وفحش ، بوصفها هى الحقيقة الحية الشخصية ، وذم التورط فى الهموم والقضايا الجمعية ، بما هى كذلك ، أيضا بوصفها قضايا مزيفة ومجردة وغير حية.

٣- اللامبالاة والتهكم الساخر الذى قد يصل إلى حد الكلبية المطلقة ،حيث احتقار القيم والأخلاق بوصفها كذلك، والسخرية الشديدة من بعض القيم الأساسية كالأمومة مثلا، واعتبار هذه القيم ، مجرد أكاذيب وأوهام.

فإن التأمل العميق فى هذه الملامح قد يكشف عن هذه الحقيقة ، وهى أن الشعر الحداثى إنما هو مجرد رد فعل على ما حدث فى تاريخنا الحديث من عود إلى الصفر ومن هزائم حقيقية فى جميع الحالات ، مما يعطى انطباعا قويا بأن هذا الشعر هو مجرد تابع للواقع ، يتأثر به ولا يؤثر فيه، فكأن الواقع هو الذى يمنحه جوهره ومعناه وليس العكس . لكن . إذا كان صحيحا أن الفرد العربى قد منى بهزيمة نكراء فى مجال المجتمع والعالم الخارجى ، فهل معنى ذلك هو أن يدير لهما الشاعر ظهره تماما . وأن تكون ردة فعله، هى اللواذ إلى حد الاستغراق ، بمجال النفس والواقع الداخلى؟ هل ما حدث لنا من كبوات فى تاريخنا الحديث والمعاصر ، ومن انهيار فى صرح نهضتنا الحديثة ، ومشروعنا الحضارى ، يبرر هذا السقوط المفجع فى الآنى والراهن اليومى الذى يشارف أحيانا حدود الفجاجة بل والبذاءة؟ وإذا كانت قيم كثيرة مثل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية .. إلخ ، قد تهاوت حقا أو تحولت من النقيض إلى النقيض ، فهل يسوغ ذلك أن يكفر الشاعر بمبدأ القيمة فى حد ذاته ، جاعلا من المبتذل والرث والصغير والتافه ، القيمة، بامتياز؟.

فى ظنى ، أنه ليس هناك شئ من التعسف فى أن يبدأ الشاعر من مجاهل نفسه وعالمه الباطن ، لكن التعسف كله، هو فى أن يبدأ من ذاته ، وينتهى إلى ذاته ، فضلا عن أن الوجود الخالص للذات هو محض خرافة، فانه أيضا نقص وابتذال. وهكذا ، فلكى تفهم الذات حقا ، ولكى تكون معبرة ، حقا ، لابد أن نصل إليها من خلال شئ آخر ، أو أن نصل من خلالها إلى شئ آخر ،وهذا الشئ هو علاقة أخرى أكبر من الذات وحدها ،وهى علاقة متميزة عن الذات ، ولكنها محتفظة بها ، فى الوقت نفسه.

هذا، فضلا عن أن التصور بأن مجرد دوران الشعر فى فلك الموضوعات العامة ، إنما يفسد الشعر ،ومن ثم الادعاء بأن الشعر لا يتنفس حقا إلا إذا جعلناه يدور فى فلك الموضوعات الخاصة، إنما هو تصور خاطئ ، من الأساس ، وذلك لعدة أسباب من أهمها:

١- أنه تصور يحدد ما هو شعرى، بعوامل خارجية ليست من طبيعة الشعر ،

فمرة تكون هذه العوامل الخارجية هى الموضوعات العامة ، ومرة أخرى ، تكون ، على العكس ، هى الموضوعات الخاصة.

٢- إنه تصور يوهم بوجود تناقض بين ما هو عام وما هو خاص، مع أنه لا وجود لهذا التناقض المزعوم ، فالشاعر يرث بالضرورة كل ما هو عام ، ثم يلون كل ذلك ، بذاتيته الخاصة.

٣- وأخيراً ، ينطوى هذا التصور على تناقض أساسى واضح جدا . وتفسير ذلك هو أن رفض الموضوعات العامة من المفروض أن يكون مستندا إلى تصور آخر أكثر عمومية يرى أن الكتابة الشعرية ليست مضمونا ابتداء ، وهو تصور صحيح ومهم من جميع النواحى ، شرط الاحتفاظ به حتى النهاية.لكن، الذى يحدث هو أن هذا المنطق يخون نفسه عندما يتعلق الأمر بالموضوعات الخاصة ، فهو عندئذ ، يوشك أن يقول إن هذا النوع من الموضوعات هو الذى يمنح الشعر ، بحد ذاته ، شعريته ، مع أن الموضوعات الخاصة، شأنها شأن الموضوعات العامة ، محض مضمون وحسب، أما الشعر، فكما رأينا ، أسلوب خاص، أو كيفية تعبير خاصة، بغض النظر عن طبيعة الموضوعات التى يدور حولها الشعر، عامة ، كانت أو خاصة.

وهكذا،فإننا عندما نرفض شعر الموضوعات العامة ، فإننا نرفضه ، لا من جهة هذه الموضوعات ، بحد ذاتها ، وإنما من جهة التناول الشعرى والجمالى لها، عندما نجدها طافية على سطح القصيدة ، كمحض أفكار . لكن، عندما يتعلق الأمر بالحداثة ، لماذا لا نسير مع هذا المنطق الواضح حتى النهاية؟ لماذا نتصور فى هذه الحالة ، وفى هذه الحالة، بالذات ، أن الحداثة هى مجرد موضوع ، أو هى فى مجرد الموضوع ، بحد ذاته؟ وأرجو عدم التعجل فى الرد على هذا السؤال ، لأن ازدواجية المعايير تتجلى هنا على نحو واضح ، رغم كل ما يمكن أن يقال عن تمسك الناقد الحداثى بهذا المنطق ،حتى النهاية ، أقصد حتى فى حالة الشعر الحداثى.

إننا نعرف جميعا أن هناك بين النقاد ما يشبه الرفض العام لعملية استخدام الشعر لأغراض دعائية وتعليمية ،حتى لو كانت هذه الأغراض ذات مقصد نبيل كالأغراض الدينية ، مثلا بحيث إنه إذا قدر لهذا النوع من الشعر الدعائى أن يبلغ حد العظمة وأن يلقى قبولاً واستحساناً عاما من الجميع ،فإنه يقال فى هذه الحالة، إن هذا الاستحسان قد وقع بسبب المضمون الدعائى لهذا الشعر، فإذا جردنا هذا الشعر ، من هذا المضمون ، وقعنا على أعمال رديئة ، لا تمت للشعر بصلة . وأننا

أعترض على هذا الأمر ، ولكن أتساءل فقط، لماذا لا يطبق هذا المنطق على الشعر الحداثى ، لماذا ، عندما يتعلق الأمر باستخدام الشعر فى انتهاك المحرمات الخلقية ، والدينية ، نجد الناقد الحداثى ، مصراً على أن يرى فى هذا الانتهاك، بحد ذاته ، ارتفاعا إلى آفاق شعرية عليا وجديدة . إن الشعر هنا يستخدم أيضا لأغراض موضوعية ، أى متعلقة بمجرد الموضوع ، ومع ذلك يتقاعس النقد الحداثى ،عن تطبيق المعيار الجمالى الذى يؤمن ، به.

لا شك أن هناك تمردا على الموضوعات والتقاليد المكرسة والمتفق عليها، يطغى على الكتابة الشعرية الراهنة ، لكن هل اختراق الشاعر الحداثى لما يسمى بالتحفظ أو المحافظة الاخلاقية والدينية كان يرافقه ويسير معه على نفس الخط، اختراق مماثل وحقيقى لطرق التعبير السائدة؟ أم أن الاختراق الأخلاقى والدينى هو الذى يوهم بوجود اختراق فى الأساليب وطرائق التعبير ، بحيث إذا جردنا من قسم كبير من الشعر الحداثى ،ما فيه من اختراقات أخلاقية ودينية ، فهل نظل نقع مع ذلك على شعر ذى بال ، جماليا وفنياً ؟ لقد كان يقال دائما، إن تحطيم البنية التعبيرية السائدة هو وحده الذى يمكن من الخروج من البنية الاجتماعية السائدة ، فلماذا لم يتحقق هذا الخروج حتى الآن ؟ هل لأن المقولة ذاتها تحتاج إلى إعادة نظر ؟ أم لأن إنجازات الشاعر الحداثى الجمالية والفنية ، ما تزال رغم كل ما حققته هذه الانجازات ، مجرد انجازات كمية وعددية؟.

وثمة سؤال أخير أطرحه على هامش هذه الأسئلة ، لماذا ، انحصر تمرد الشاعر الحداثى، أو كاد، فى نطاق الجنس والدين ،وحدهما ، ولم يمتد كذلك إلى نطاق السياسة؟ ألأن السياسة؟ أدخل إلى القضايا العامة ،منها إلى القضايا الخاصة، والشاعر الحداثى ، كما رأينا، هو ذلك الشاعر الذى يزدرى السياسة، أيضا ؟ على إننى أرى فى هذا كله ،محنة الشاعر الحداثى الحقيقية ومعضلته الكبرى ، فما هذا التأكيد المبالغ فيه على الجانب الخاص، وحده ، من بين سائر الجوانب الأخرى التى تكون ما يسمى بالتجربة الإنسانية ، سوى مجرد خدعة ، أو حيلة ، يقوم بها الشاعر الحداثى ،لإخفاء عجزه ،وعدم قدرته على مواجهة المشكلة الحقيقية ،وتفصيل ذلك هو كما يلى:

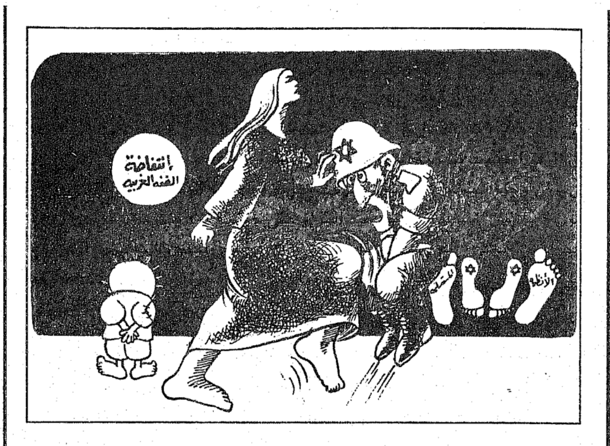
إن مضمون الشعر لا يمكن أن يقوم على التجريد وحده، أعنى أن يكون مجرد

صورة أو فكرة تقوم فقط على مبدأ الروحية الكاملة أو التجريد المحض، ذلك أن هذه الصورة أو الفكرة ، يجب أن تكون أولاً ، وأساساً ، عبارة عن جزئيات ومظاهر ذاتية وعينية . إن هذا معناه أن المجردات من حيث هى مجردات ، إن هى إلا تجريدات ميتة، ولكى تحيا هذه التجريدات الميتة، يجب أن يصل إليها الشعر، من خلال ما هو عينى وجزئى ومحسوس . وبنفس الطريقة لا أهمية للتحرر الدينى وحده أو للتحرر الجنسى وحده ،فالتحرر لا يأخذ أهميته ومعناه ، إلا حين يكون كاملا وشاملا ، وهو ما لا يتم إلا بالتحرر السياسى أيضا.

إن ما هو عام ليس ، إذن ، نقيضا لما هو خاص ،ما هو فردى ليس نقيضا لما هو اجتماعى ، وما هو عينى ليس نقيضا لما هو مجرد ، ذلك أن كل طرف يمتزج بالطرف الآخر ، وينفذ فيه بشكل كامل ،فى إطار وحدة كلية متكاملة . وهكذا ، ما هو عام أو اجتماعى أو مجرد، أو مطلق ، لا يمكن أن يكون متاحا للتأمل المحسوس ، إلا إذا كان فرديا وعينيا فى جوهره ، وبدوره ،فإن ما هو خاص أو فردى أو عينى أو نسبى ،لا يمكن أن يكون غنيا وثريا ، إلا إذا كان، فى جوهره ، امتداداً وانفتاحاً وعلاقة.

أخلص من ذلك إلى القول بأن الدين هو تجربة روحية كبرى ،وهو كسائر التجارب الإنسانية الأخرى ، لا يمكن أن يكون ، بحد ذاته ، محلا للرفض أو القبول ، ولا أتصور أن الحداثة تكون فى النيل من هذه التجربة ، بحد ذاتها ، بل على العكس ،فى نقد التجسيد التاريخى والتطبيقى لها .فحتى التمرد الميتافيزيقى، نفسه ، لابد من أن يبدأ من على أرض الواقع ، أما التمرد الميتافيزيقى الذى يختار منذ البداية أن يتجاوز مهما التاريخ ويعلو على أرض الواقع فإنه سرعان ما يفقد كل فعاليته وينتهى كان من أمر غلوه وشطحه ، إلى محض فراغ وهراء . وتلك فى اعتقادى ، هى المشكلة لشعر الحداثة.

حاول النقد الفلسفى التفكيكى ، أن يبين أن الفكر ليس واحدا ،وكذلك المجتمع .وكان عمله الإيجابى الكبير، هو قيامه بمراجعة نقدية شاملة ، لجميع المسلمات المعرفية الفلسفية والدينية التى تتحصن بها المجتمعات التقليدية والتى عادة ما تلجأ ، بغرض إكساب السلطة السياسية القائمة فيها، مشروعيتها ومتأتنها الوجودية ، إلى التوحيد بين هذه السلطة ، وبين هذه المسلمات ، وبخاصة الدينية، منها .فإن هذه المراجعة النقدية الشاملة ، أظهرت أن الفكر الذى قد يبدو لأول وهلة،



إنتفاضة الضفة الغربية
الأنظمة



الحكم الذاتي

ثابتا ومتطابقا مع نفسه ، أشد ما يكون التطابق والثبات ، إن هو إلا مجموعة من المقولات المختلفة والمتعارضة أشد ما يكون التعارض والاختلاف ، وأن المجتمع الذى قد يبدو عند النظرة الأولى ، مجتمعا متطابقا مع نفسه ، تمام الانطباق ، إن هو إلا شبكة ضخمة عن علاقات القوى والمصالح ،ومن التحيزات الواضحة التى لابد أن تعبر بالضرورة عن مصالح السلطة القائمة فى هذا المجتمع.

لكن على الرغم من إيجابية التفكيك وفائدته القصوى ، إلا أننا لا يجب أن ننظر إليه بوصفة غاية فى حد ذاته ،فالتفكيك هو مجرد أداة أو آلة فكرية ، وليس بكل تأكيد ، موضوع عقيدة أو إيمان . ثم أن التفكيك يمثل المرحلة الأولى فقط، مرحلة الفهم وإعادة التقييم النقدى، وهى مرحلة يجب أن تكون متبوعة بمرحلة أعلى منها ، هى مرحلة التوحيد أو التأسيس ، وإلا فسيقع الفكر حتما فى أسر النسبية المطلقة ، وينزلق لا محالة ، إلى مهاوى العدمية الكاملة ،وهو ما حدث بالفعل فى المجتمعات الغربية ،عندما أصر التفكيك على نفى وإنكار أى مدلول متعال ، فكانت النتيجة أن أصبح الظرف العابر ، والآنى ، هو الحقيقة الوحيدة والنهائية ،وسرعان ما التقط الأدب وعندنا هذه الحقيقة ، عاملا على تمجيدها ، بوصفها ، تمثل قمة الحداثة ، رغم أن هذه الحقيقة النسبية ، هى هى نفسها ، ما يتمثل فى الاتجاهات التى تعبر فى السياقات الاجتماعية ، والسياسية، والاقتصادية، والذى يدعى هذا الأدب ، مقاومتها ،عن قيم المر دودية الاقتصادية، والربح ، وتراكم رأس المال ، بوصفها القيم الوحيدة الجديرة بكل اعتبار.

وهكذا، نجد أن الآنية أو الراهنية اليومية التى يدعو إليها شعر الحداثة اليوم، إنما تتقاطع وتلتقى بشدة ،مع الحداثة الغربية التى لا تقيم أى وزن للقيم الروحية أو الفلسفية ، وتختزل قيم الإنسان فى مجرد قيم اللذة والمتعة والاستهلاك ،كما تتقاطع وتلتقى بشدة، مع العصبيات القومية أو الطائفية، والحركات الأصولية المتطرفة، فى الداخل ، والتى تجهل أبسط مبادئ حقوق الإنسان ، إن لم تكن مضادة ومعادية للإنسان.

قلت إن التمدد الأفقى للفكر يجب أن يتحول إلى حركة تصاعدية ، وأن التفكيك يجب أن يفضى إلى عملية التوحيد . على أن التوحيد الذى أرمى إليه ، هنا ليس بمعناه إذابة الفروق ، ذلك أن كل طرف يتحد مع الطرف الآخر ،رغم أنه يظل

متناقضا معه .والتوحيد عملية تشمل المقولات الجزئية ،كما تشمل المقولات الكلية . وبالنسبة للمقولات الجزئية التى استخدمناها فى هذا المقال والمتعلقة بالإبداع الشعرى ، فإن عملية التوحيد يمكن أن تأخذ مظهر التأليف بين أشياء ، قد يبدو لأول وهلة ، أنه لا يمكن التأليف بينها .وهكذا ، الوضوح والغموض يتحدان مع بعضهما رغم اختلافهما ، والذات ،والموضوع يتميز كل منهما عن الآخر ، رغم اتحادهما ،والعام والخاص يمتزجان فى هوية واحدة وهما مع ذلك متميزان ... إلخ.

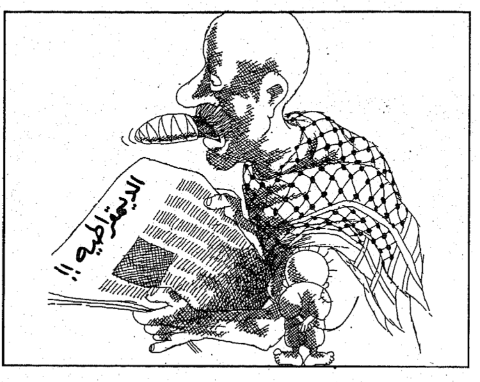
وتستمر عملية التوحيد ، تقود الفكر نحو الوصول إلى أكبر شمول ممكن، أى نحو الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الحقيقة العينية ،وهى تلك الحقيقة التى سوف تتضمن ، بالضرورة ، أكبر قدر ممكن من الحقائق الجزئية الأخرى التى سبقتها ، وهذه الحقيقة العينية هى نفسها الحقيقة المطلقة ، وليس فى هذا القول أدنى تلاعب بالألفاظ ، ذلك أن القيم الروحية ،سواء أكانت ذات مصدر دينى ، أم ذات مصدر فلسفى أم علمانى ، هى وحدها القيم التى تمتلك مضامين عينية حقيقية ، أما الراهن العادى اليومى ، الذى يسجن الإنسان فى أفق الحياة الأرضية وحدها ، والذى يتقاطع مع القيم اللاإنسانية، التى يروج لها الاتجاه المادى الاستهلاكى، فى المنظور الفكرى للحداثة الغربية، فهو رغم أرضيته ،وحسيته ، وشبقيته ، لا يتمتع بأى وجود حقيقى ، على الإطلاق ، إذ هو فى الحقيقة ، محض مباشرة ، وتجريد ميت.

لا يوجد ، فى اعتقادى ، ما هو أثمن وأنبل وأجمل من هذا الكائن المسمى بالإنسان ، وحقيقة هذا الإنسان الجوهرية ، أعنى ،حقيقته العينية ، هى أنه كائن روحى فى الأساس وتتصل هذه الحقيقة أيضا، كما هو واضح ،بالإيمان العميق بوجود معنى للحياة ، وبضرورة اكتشاف هذا المعنى وتحقيقه . وبدون إدراك أن للحياة معنى ، وأن هذا المعنى أكبر من مجرد معنى السوق الذى يحاول أن يفرض نفسه كمعنى نهائى وأخير ، يسقط الشاعر ، لا محالة ، فريسة لآليات التشويه التى تعتمد على المال وحده ، كسلطة ضخمة ، ، وتتحول الكتابة الشعرية على يديه ، إلى عملية من عمليات السوق، إذ تخضع لنفس الفكرة الاقتصادية ، فكرة الإنتاج لمجرد الإنتاج، وتصبح هدفا ى حد ذاته . إن على الشاعر أن يدرك أن السوق لم تعد قاصراً على هذا المكان المحدد الذى كانت تباع فيه السلع فى الماضى ،وتشترى ، ذلك أن العالم كله آخذ فى التحول إلى سوق ، بكل ما للكلمة من معنى ، إن لم يكن قد تحول

إلى هذه السوق ، بالفعل .ومعنى ذلك هو أن يتحول كل نشاط للإنسان ، بما فى ذلك ، أنشطته الروحية والدينية والثقافية والحضارية، بوجه عام، إلى مجرد الإنتاج السلعى ، بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، أى تصبح هذه الأنشطة هى نفسها ،معبرة عن قيم سوقية وتجارية ، فى الأساس

فى ظل هذه الطبيعة الفاسدة التى تهيمن على العالم ، اليوم ، أتصور أن على الشاعر ، واجب استنهاض القيم الروحية والإنسانية ، من جديد . ولا يعنى هذا أن يقوم الشاعر بدور الداعية والواعظ والمرشد ، بل أن ينظر إلى نفسه وإلى إبداعه ضمن منظور أوسع وأشمل ،هو منظور القيم الروحية والإنسانية ، فيتجاوز بذلك فكرة الإنتاج ، بحد ذاتها ، حتى لو كان هذا الإنتاج ،عملا شعريا رفيع المستوى ، إلى فكرة الإنسان ، ذلك الإنسان الذى يجب أن يكون كل شئ فى خدمته ، بما فى ذلك هذا الدور الذى أرشح الشاعر للقيام به ، أعنى الكفاح من أجل فرض الرؤيا الإنسانية ، على عالم أصبحت تسيطر عليه أكثر فأكثر ، القوى الظلامية والارتكاسية ، أزعم أن الشاعر يستطيع القيام به ، دون أن يكون مضطرا مع ذلك ، إلى التخلى عن دوره ، كشاعر ، أى دون أن يكون مضطراً إلى الإخلال بشروط إبداعه الشعرى.

سَكَلانس

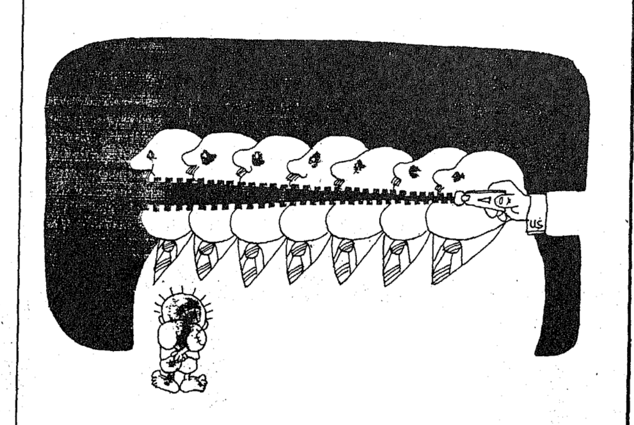


مسرحية تسجيلية عن مأساة

نصر حامد أبو زيد

تأليف:

أشرف أبو جليل



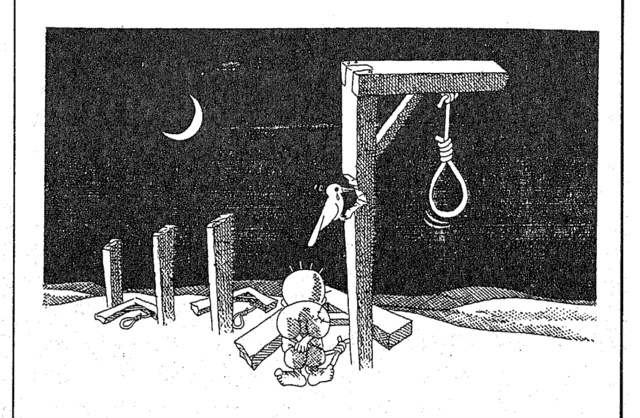
إهداء :

إلى صديقى الأديب: محمد عامر فاضل

المفصول من دار العلوم بسبب روايته : الحضور الفذ»

لم نكن نعرف أن من بدأوا بك سيثنون بالدكتور نصر حامد أبو زيد .

أشرف : ديسمبر ١٩٩٩



إشارات:

١- كل ما ورد من آراء على لسان الشخصيات فى المسرحية موثق بالنشر بداية من عنوان المسرحية حتى بعض الألفاظ السوقية.

٢- المشهد الأخير لم يكتبه الواقع بعد وأتمنى أن تكتبوه بخيالكم أنتم.

٣- الأشعار الواردة فى المسرحية للشاعر ماجد يوسف رئيس قناة التنوير بالتلفزيون.

٤-هذه المسرحية ضمن مشروع طموح انتهيت فيه من مسرحية (رصاصة فى العقل) عن الدكتور فرج فوده وقد حصلت على المركز الأول من المركز القومى للمسرح لعام ١٩٩٨ وطبعها المركز فى كتاب مشترك.

٥- وهذه المسرحية عن الدكتور نصر حامد أبو زيد تتبع بمسرحيات عن د. طه حسين ، يوسف شاهين، مصطفى حسنين المنصورى ، الشيخ إمام ، ناجى العلى ، القس إبراهيم عبد السيد ،نجيب محفوظ.

وبقية ضحايا القهر

المشهد الأول

صالة فى شقة د. نصر حامد أبو زيد تسمع أصوات متداخلة على السلم بينما يدخل فرد ليدير جهاز تسجيل . تصدر موسيقى زفاف بصوت منخفض لا يؤثر على أصوات من سيدخلون بعده أثناء دخوله يردد:

فرد١: سمع هس نسمع شوية مزيكا لأجمل عروسين فى مدينة ٦ أكتوبر كلها(يدير جهاز التسجيل يدخل د. نصر ود ابتهال يونس زوجته تسمع زغاريد ويدخل خلفهم عدة أشخاص).

فرد١: ألف مبروك يا دكتور نصر.

فرد٢: وسلام مربع من قسم اللغة العربية بآداب القاهرة لابن القسم ، أسخن عريس(مستدركا وممازحا) أقصد أتخن عريس.

فرد٣ : سلام مضلع من قسم اللغة الفرنسية لبنت القسم أرفع عروسة (مستدركاً) ثقافة وعلماً.

فرد٤: أيوه وضح كده لأحسن الدكتور نصر يشتغل على كلامك تأويل وتفسير.

فرد٣ : لا يا سيدى كلامى واضح بالنص مكررا (أرفع عروسة ثقافة وعلما) لا اجتهاد مع نص يا دكتور نص.

د. نصر: إن شاء الله هأدرس كلامك تحت عنوان (نقد الخطاب السوقى).

فرد٥: يبقى أضمن على طول هتترقى وهتاخد الأستاذية.

فرد٦: إن شاء الله يا دكتور بالمناسبة أنت تقدمت للترقية ولا لسه.

د. نصر: أيوه يا سيدى اتقدمت.

فرد٣ : أيوه يا عم جواز وشهر عسل فى باريس وترقية .جاتنا نيلة فى حظنا الهباب.

د. ابتهال : طبعا يا ابنى هو فيه حد زيه . دا أخر جوازنا ٦ أشهر عشان يكمل أبحاثه اللى هيترقى بيها.

فرد١: أنا من رأيى تحاسبيه الليلة حساب عسير وتخلصى القديم والجديد.

فرد٣ : جالك الموت يا تارك الصلاة.

فرد٢ : طيب يالابينا يا سادة وإلا ناويين تباتوا هنا.

المجموعة: أيوه بايتين ومش متحركين.

د. نصر: والله هتشرفونا وأهوه بالمرة أجرب فيكم أخر بحث كتبته.

فرد : لا دا صدق (ينسحب خارجا)

فرد : لا ياعم دى المدام متدخلنيش البيت(ينسحب خارجا)

فرد: واحنا مش حمل دراساتك.

د. ابتهال: آل يعنى كنت هسمحلك تقعد تتناقش (بمزاح) ياللا اتفضل الجميع يسلمون عليهما ويباركون لهما زفافهما وينصرفون.

د. نصر : الحمد لله أخيرا يا ابتهال

اتجوزنا.

د. ابتهال : أخيرا يا دكتور نصر ياه دا أنت عذبتنى.

د. نصر : أنا برضه اللى عذبتك كام سنة عدت وإحنا فى كلية واحدة والظروف مش عايزة تقابلنا ببعض.

د. ابتهال : أروح فرنسا أنا . أنت فى مصر . أرجع مصر تسافر أنت لأمريكا ترجع لمصر أسافر أنا لأسبانيا أرجع من أسبانيا ألاقيك فى اليابان.

د. نصر : لغاية ما جمعنا مؤتمر طه حسين يومها حسيت إن ابتهال هى دى اللى هتفهمنى ، ربنا يخليك يا سيادة العميد.

ابتهال: من يوم ما سمعتك فى اليوم الأول، وأنا عدت على أيام المؤتمر هوا. حسيت أنى حبيتك من أول لحظة ما جاش اليوم الثالث إلا وأنا ميتة فى حبك.

د. نصر : ياه معقولة.

د. ابتهال :يعنى أنت ماكنتش حاسس بيا ؟.

د. نصر : مش حاسس بيك إزاى . دى هيه شرارة كهربائية وصلت بينا كل إحساس أحسه فى قلبى الاقيه مرسوم على وشك أنت فافرح.

د. ابتهال: أنا ما كنتش أعرف أنك رقيق للدرجة دى.

د. نصر: لا لا ميغركش أنى تخين دانا ممكن أحب لحد ما أموت على رأى الشاعر جمال بخيت: أنا ممكن أحب لحد ما أموت وأبنى لك بدل العش بيوت.

د. ابتهال: أنا سعيدة جداً بيتنا الصغير ده وحياتنا الهادية على فكرة مدينة ٦ أكتوبر كأنها مبنية لينا هدوء نقدر نكتب ونفكر ونبدع إحنا الاثنين.

د. نصر: بس.

د. ابتهال: ونحب ونعشق ونسمع فيروز والشيخ إمام وبتهوفن.

د. نصر: هتحبنى قد ما هاحبك.

د. ابتهال : لا دا أنت هتعيش فى دور العرسان بجد.

د. نصر : أصل الرحلة طويلة بجد يا ابتهال ، تلميذ فى الإعدادية متفوق، أبوه يموت ويسيب له أخوات ومطلوب منه رعايتهم ، يضحى بحلم الثانوية العامة ويدخل دبلوم علشان يرعى أخواته وأمه ، وبعد ما يأدى رسالته يدخل الجامعة حبه وأمله الكبير ويشم ريحه طه حسين ولطفى السيد وتطير أحلامه فى كل مكان ، يطلع الأول على الدفعة يتعين فى الجامعة يترقى لأستاذ مساعد، رحلة طويلة أنا تعبت قوى قوى يا ابتهال.

د. ابتهال: الله الله لا يا سيدى عيش فى دور العرسان أخسن من السيرة

الحزينة دى.

د. نصر : طبعا يا ستى ما هو أنت بنت أستاذنا كمال يونس وجدك باشا تركى ،عايشة وفى بقك معلقة دهب ، مكتبة فى البيت ، ثقافة رفيعة، عيشة أرستقراطية على الطراز الفرنسى.

د. ابتهال : الكلام ده لو كنت أنا بنت هايفة، الفكر يا نصر بيخلى اللى عايش فى قصر يتحرق بنار التفكير، كل ما تدرس فرنسا وشعبها وأوروبا وتاريخها تحس أنك تطلع فى الشوارع تصرخ فى الناس وتوعيهم.

د. نصر: لا دا أنت عندك طاقة ثورية مكنتش عارفها متكنيش دخلت مظاهرات قبل كده ؟.

د. ابتهال: يا ريت كنت أقدر أهتف فى المظاهرات أهو على الأقل كنت قدرت أنفس عن مشاعرى المكبوتة.

د. نصر: لا يا سيتى دا أنت اللى عايزة تعيشى فى دور هتاف فى ليلة الدخلة.

د. ابتهال: ما هو أنت فتحتنى استحمل بقى (يضحك).

د. نصر: حاسس إنك هتملى فراغ روحى كبير فى قلبى يا ابتهال.

د. ابتهال : بحبك يا نصر.

إظلام

المشهد الثانى

أمام البنك الأهلى فرع جامعة القاهرة د. عبد الصبور شاهين يقف حوله مجموعة يسلمون عليه وبعضهم يقبل يده.

فرد : أستاذى العظيم أنا سعيد إنى شفت حضرتك:

د. عبد الصبور : أهلا يا بنى.

فرد: البنك منور النهاردة.

د. عبد الصبور : دا نورك.

فرد: شيخ الدعاة ورب الفكر والأدب.

عبد الصبور هو المغوار فى النوب

د. عبد الصبور : العفو العفو.

فرد: يقبل يد د. عبد الصبور (أستاذى وشيخى) بنفاق

د. عبد الصبور : أهلا يا شيخ يوسف.

الشيخ يوسف: أنا شفتك يا شيخى فى المنام امبارح

د. عبد الصبور : خير إن شاء الله.

الشيخ يوسف: شفت خير اللهم اجعله خير ملاك نازل من السما ومعاه جلابية بيضا ولبسك وبقيت أبيض فى أبيض وقالك أدخل أدخل.

د. عبد الصبور: ربنا يوعدنا ربنا يوعدنا بالجنة تصور إنى حلمت بيك برضه.

الشيخ يوسف: الله أكبر دانا فى

بالك بقى يا مولانا.

د. عبد الصبور : شفت كإنى قاعد فى سيرك زحمة ولاعبين السيرك بيحاولوا يمشوا على الحبل لكن بيقعوا واحد ورا التانى لغاية لما ظهرت إنت وحبيت تمشى على الحبل.

الشيخ يوسف : معقول يا مولانا أنا أشوفك داخل الجنة وإنت تشوفنى فى سيرك العجوزة معقول.

د. عبد الصبور: استنى يا بنى أنا خفت عليك فى الحلم قلت يا رب احفظه .

الشيخ يوسف :هه وبعدين.

د. عبد الصبور: لقتيك يا ولد طالع تجرى على الحبل من غير أى قلق ولا خوف.

الشيخ يوسف : والجمهور سقف يا مولانا.

د. عبدالصبور: جمهور إيه.

الشيخ يوسف: جمهور السيرك.

د. عبد الصبور: جمهور سيرك إيه دا أنت كنت ماشى على الصراط يا غبى.

الشيخ يوسف(مقبلاه يده) الله أكبر يا رب أوعدنا اسمح لى مولانا السلام عليكم.

د. عبد الصبور: السلام عليكم ورحمة الله.

فرد: أستاذى (**يقبل يده وينصرف).**

يتقدم د. نصر حامد أبو زيد تجاه د. عبد الصبور يمد الدكتور عبد الصبور يده ظنا منه أن د. نصر أحد المريدين وسيقبل يده ولكن هذا لم يحدث.

د. نصر: أنا د. نصر حامد أبو زيد.

د عبد الصبور: طيب يا أخى مفيش السلام عليكم مفيش احترام للكبير خالص.

د. نصر :إزاى يا دكتور عبد الصبور تقول كده دانا باحترم حضرتك من يوم ما قرأت لك كتابك (تاريخ القرآن) اللى.

د. عبد الصبور: آه طبعا ما أنت مش هتقرأ لى إلا الكتاب ده لا يا سيدى أنا برئ من أفكارى اللى كتبتها فى الكتاب ده.

د نصر: معقول يا دكتور.

د. عبد الصبور: أيوه ياسيدى علشان العلمانيين أمثالك مايأخدونيش حجة ويطعنوا فى القرآن.

د. نصر: دا أنت عارفنى بقى يا دكتور ، والله أنا ما كنت أتصور انك تعرف واحد على قده زيى أستاذ مساعد فى آداب وأنت مشاغلك كثيرة.

د. عبد الصبور: إزاى بقى(بسخرية) دا أنت كتابك (نقد الخطاب الدينى) قرفنى ، دا فكر دا ثقافة يا أخى اتقوا الله.

د. نصر : يا خبر معقول استفزك الكتاب للدرجة دى، معقولة وانت

أستاذنا وسابقنا فى التحليل العلمى الجرئ.

د. عبد الصبور. فيه فرق كبير بين التحليل العلمى الجرئ وبين اللى أنت كتبته ، وعلى فكرة قلت لك أنا تبرأت من أفكارى القديمة اللى فى بالك.

د. نصر : وإيه يا دكتور اللى أنا كتبته ومعجبش حضرتك.

د. عبد الصبور : أنت عايز تعزل ربنا عن حياتنا وعن أحداث الكون، أنت مؤمن بالنظرية الأوربية اللى بتقول إن الله خلق الكون وسابه يدور زى الساعة والتروس كده يعنى كل ترس يدور أخوه وتشتغل الساعة.

د. نصر : أنا اللى قلت كده برضه ، أنت جبت الكلام ده منين ، وثانيا الكلام ده والمثال ده تحديداً أنا قريته فى كتاب(يتذكر) للشيخ يوسف القرضاوى وأنت بتنسبه لى.

د. عبد الصبور : بقى الإسلام ميقدرش يعمل اقتصاد إسلامى.

د. نصر والله أنا معرفش إنه فيه اقتصاد إسلامى واقتصاد مسيحى واقتصاد يهودى واقتصاد بوذى أنا أعرف إن الاقتصاد اقتصاد والديانات ديانات.

د. عبد الصبور ومالها شركات توظيف الأموال ، ما له الريان اللى أنت نازل بيه الأرض، عملك ايه، هو لما شركة إسلامية واحدة تنجح لازم تحاربوها.

د. نصر :أنا معرفش إن الريان شركة إسلامية ،اللى اعرفه كويس انه لبس شركته عباية إسلامية علشان يخدع الناس وأنا فضحت ده فى كتاب نقد الخطاب الدينى، وقلت إن أى شركة ممكن الناس تحرص منها ، أما لما تخدع الشركة الناس بشعارات دينية وتكسب قداسة عندهم وتقدر تخدعهم وتغيب عقولهم.

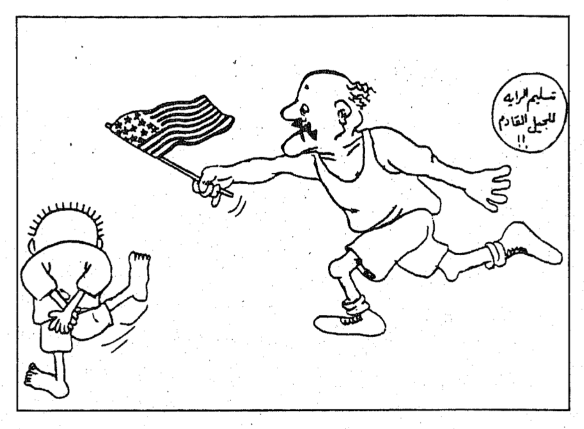
د. عبد الصبور: هو كل حاجة إسلامية تقولوا عليها بتغيب عقل الناس، ايوه ما الشيوعيين قالوا الدين أفيون الشعوب.

د. نصر: يا دكتور عبد الصبور إيه علاقة كلامى بكلام الشيوعيين ، أنا هنا بانتقد شركة اقتصادية نصبت على الناس.

د. عبد الصبور : لا أنت بتنقد الدين.

د. نصر أيوه (منفعلا)ما هو الدين بقى هو شركة الريان والريان بقى هو الدين ، وعموما العيب مش فى الشركة ولا فى صاحبها ، العيب فى اللى روجوا للشركة فى الصحف والمساجد والتلفزيون.

د. عبد الصبور: عيب يا ولد احترم نفسك إيه أنت مابتحترمش اللى أكبر


تسليم الرايه
للجيل القادم
!!


عرب
أمريكا

منك أنا أستاذك.

د. نصر : الله وحضرتك خدت الكلام عليك ليه أنا مش فاهم.

تخرج من البنك سيدة عجوز تلتفت وتدقق فى يد الصبور شاهين وتقول:

السيدة: مش أنت عبد الصبور شاهين.

د. عبد الصبور : أيوه (**يمد يده لكى تقبلها تمسك يده وتقذفها صارخة).**

السيدة: إلهى يخرب بيتك وبيتهم الهى يخرب بيتك وبيتهم زى ما خربتوا بيتى فضلت تزن فى ودان الغلابة (الشركات الإسلامية- الربح الحلال- البركة والخير) لغاية لما صدقناكم وحطينا تحويشة العمر وأتاريها شركات النصب الإسلامى الهى يخرب بيتك حسبى الله ونعم الوكيل(تكررها وهى منصرفة).

د. عبد الصبور: شايف اللى عملتوه فى الناس.

د. نصر : إحنا.

د. عبد الصبور: ايوه ما هو الشيوعيين والعلمانيين أمثالك وأمثال فرج فوده فضلوا يزنوا فى ودان الحكومة لغاية ما دمرت الشركة علشان تثبتوا إن مفيش اقتصاد إسلامى لكن الله غالب على أمره ولو كره المشركون.

د. نصر : خليتنا مشركين يا دكتور عبد الصبور لمجرد اننا خالفنا رأيك

د. عبد الصبور: أنا اللى خليتك؟ عموما الأزهر محولى كتابك (مفهوم النص) علشان يأخذ رأيى فيه بعد ما الشيخ (الحسينى أبو فرحة) كتب مذكرة بيتهمك فيها بالكفر خدت بالك بقى ينصرف.

د. نصر : يبقى كفرونى خلاص(يقولها بأسى)

إظلام

جدودنا مش كانوا
أئمة أثروا الأمة
اتلموا طربوش على عمه
فى حب التغيير
واتلفوا فعلا واتبادلوا
الرأى وناضلوا
لكن مفيش لحظة اتجادلوا
فـ حق التعبير
وكلهم كان جيش واعى
لمصر وساعى
ساعة ما يدعيه الداعى
لحرب التحرير
تحرير من الجهل الطامس
مع دليل دامس
وكل واحد كان لامس
حلم التثوير

المشهد الثالث

فى شقة الدكتور نصر حامد أبو زيد مكتبان متقابلان . الدكتور نصر فى الداخل ونسمع صوته بينما تجلس الدكتورة ابتهال على مكتب تكتب وترتب أوراقا.

د. ابتهال: زُمانه دلوقت بيدور عن علاقتك يا نصر بالست اللى فضحته قدام البنك.

د. نصر: (من الداخل) والله له حق يدور ويشك كمان فيك (يدخل حاملا فنجانى قهوة يضع أحدهما على مكتب ابتهال ويتجه لمكتبه مواجها لمكتبها ويجلس ويضحك ويتحدث) أصل الموقف كان مشتعل جدا والحوار بيننا ساخن وفجأة جت المدام دى كأنى جايبها أنا مخصوص عشان تثبت صحة كلامى.

د. ابتهال: متنساش إنك كشفت عصب وضغطت عليه فى كتابك.

د. نصر: صدقينى يا ابتهال أنا معرفش إنه كان مستشار للريان أنا كنت بناقش فى كتابى فكرة العقل الغيبى اللى بيخلى الناس تنخدع فى أى شعار دينى وتنسى عقلها ، وأخذت نموذج شركات توظيف الأموال كمثال ، الناس نسيت قوانين السوق وقيمة العمل وظنت (بالبركة) ورفع يافطة الإسلام إنها تكسب أرباح خيالية.

د. ابتهال: شوف يا دكتور نصر أنت جبت كذا مثال على العقل الغيبى اللى بيفسر كل الظواهر تفسير مريح، ليه يعنى العمارات المخوخة لما تقع فى الزلزال يسيبوا الموضوع ده ويتكلموا فى أن الزلزال اختبار لإيماننا بالله وده غضب من ربنا علينا وده قضاء وقدر ، وبالتالى ما يناقشوش الغش فى المبانى . نتصور إن مفيش ولا مهندس اتحاسب فى البيوت اللى وقعت فى الزلزال ٩٢ رغم إن فيه عشش وبيوت قديمة الزلزال معملش فيها حاجة.

(يدق جرس الباب)

د. نصر: يا ترى مين.

د . ابتهال: أشوف مين (تفتح الباب) أهلا يا دكتور حسن(من الخارج) دا الدكتور حسن حنفى يا د. نصر اتفضل يا دكتور.

د. نصر: (ذاهبا لاستقباله) يا أهلا، معقولة أستاذى بشحمه ولحمه.

د. حسن حنفى: شحم ولحم ايه يا راجل(ضاحكا) وممازحا لهما ده شحم ولحم، شوف نفسك يا أخى هو ده الشحم واللحم واللا بلاش.. أنت بتاكل أكل ابتهال ولا إيه(يضحكون).

د. نصر: والله أنا فى غاية السعادة، معقولة حضرتك تزورنى وتضرب المشوار ده كله.

د. حسن : أعمل إيه يا سيدى مجتش فى الفرح وتأخرت عليكم قلت أجى أقلكم مبروك . عاملين إيه؟.

د. نصر: بخير والحمد لله .. على فكرة أنا نزلت الجامعة، كان عندى مصلحة فى بنك الجامعة وعديت على الكلية وسألت عنك بس ملقتكش.ـ

د. حسن: طب كويس إنى جت لك قبل ما تقابلنى فى الكلية وتقول علّى إنى قصرت معاك.

د. ابتهال: (ضاحكة) ما تقوله يا نصر عن الست بتاعة البنك ود. عبد الصبور واللحى حصل.

د. حسن: د. عبد الصبور شاهين.. فيه إيه تانى .. طمنونى.

د. نصر: هو كان فيه أولانى ده أول مرة اتكلم معاه وكان لقاء (يضحك) مش ولابد.

د. حسن: آه فيه تانى وتالت ورابع.

د. نصر: أوعى يكون راح اشتكانى فى الجامعة، والله الست دى أنا معرفهاش.

د. حسن: ست إيه وتعرفها إيه، أنا جاى أتكلم معاك فى موضوع مهم جدا..(متلفتا إلى د. ابتهال) احضرينا يا ابتهال الموضوع لازم يتاخذ بهدوء وحكمة.

د. ابتهال : خضتنا فيه إيه.

د. نصر: فيه إيه يا دكتور حسن قلقتنى.

د. حسن: شوف يا نصر، المسألة باختصار: عبد الصبور شاهين ضمن اللجنة اللى هترقيك من أستاذ مساعد لأستاذ.

د. نصر: الله أكبر.

د. ابتهال: مش معقول.

د. حسن: طبعا فيه تلاث تقارير مكتوبة اتنين معاك وواحد ضدك طبعا .

د. نصر: طبعا طبعا وايه المشكلة تقريرين معاية وواحد ضدى.

د. ابتهال: وماتنساش يا دكتور إن القسم فى الكلية كتب تقرير ورقاه وإن مجلس الكلية كتب تقرير ورقاه وأدى مجلس الجامعة نفسه اتنين معاه وواحد ضده يعنى مفيش مشكلة.

د. حسن: لا يا د. ابتهال أصل الموضوع مش بالشكل البرئ اللى أنت شايفاه،الأمور فيها حسابات وتوجيهات وتوازنات ، أمال ايه هو إحنا فى باريس ولا إيه.

د. نصر: يا دكتور حسن أنا مفهمش فى التوازنات والحسابات ، أنا أفهم فى البحث العلمى وأؤمن بالديمقراطية ، من حق عبد الصبور شاهين انه يختلف معاى طالما إن الغالبية معاى.

د. ابتهال: وثانيا يا دكتور حسن د.

عبد الصبور شاهين مختلف مع نصر لأسباب شخصية دول اتخانقوا قدام البنك.

د. حسن: اتخانقوا إمتى.. ؟ إزاى؟ إيه يا نصر الحكاية؟.

د. نصر: أبدا قابلتو صدفة عند البنك حصلت مناقشة بينا لقيته هاجمنى على كتابى(نقد الخطاب الدينى) اللى باهاجم فيه استغلال الدين فى شركات توظيف الأموال ما إنت قريته يا دكتور حسن.

د. حسن: أوه أنا قريته .. مفيش مشكلة لكن اللى على راسه بطحة بيحسس عليها، وأنت رغم إنك ما ذكرتش اسمه إلا أنك كنت بتفضحه.

د. ابتهال: خلاص تبقى فيه خصومة شخصية بين د. نصر ود. عبد الصبور وبالتالى.

د. حسن :(مقاطعا) عين العقل يا ابتهال، وأنا تحديداً جاى وفى دماغى ثلاثة حلول.

د. نصر: أولهم.

د. حسن: أنت تكتب شكوى وتقدمها لرئيس الجامعة توضح فيها إن كتابك بيمس أحد أعضاء اللجنة وبالتالى هذا العضو لا يصلح للحكم عليك.

د. نصر: وتتحول الجامعة لقسم شرطة ويتحول البحث العلمى إلى أسئلة هبلة أنت ألفت الكتاب ده.. مين شركاؤك فى جريمة التأليف وهكذا ، لا يا دكتور حسن.

د. حسن: خلاص يبقى الحل التانى.

د. ابتهال: وإيه هو يا دكتور حسن.

د. حسن: اسمعنى يا دكتور نصر بهدوء ، فيه اقتراح من رئيس الجامعة وهوه بيديك وعد أكيد مضمون إنك ماتترقاش الاجتماع ده وتترقى فى الاجتماع اللى جاى.

د. نصر: يا سلام وايه اللى مخلى رئيس الجامعة يعمل المساومات دى ، هو ناسى إنه قاعد على كرسى طه حسين يعنى الانتصار للفكر المستنير.

د. حسن: يا سيدى بقولك حسابات وتوازنات وسياسة عليا ، عبد الصبور ودكاترة دار العلوم هيحرضوا الطلاب وتلقى عودى يا جامعة إسلامية.. إسلامية ١٠٠ الميه والشعارات اللى أنت عارفها .

د. ابتهال: يا سلام هو الاختلاف فى البحث العلمى يتحول للشكل المنحط ده فى الصراع.

د. نصر: فعلا توازنات سياسية، عبد الحليم موسى وزير الداخلية بيتفاوض مع عبد الصبور شاهين وفهمى هويدى وعمر عب الكافى باعتبارهم واسطة بينه وبين جماعات الإرهاب، وأنت

دلوقت جاى واسطة بينى وبين رئاسة الجامعة يا دكتور حسن أمور بلدنا بتمشى إزاى.

د. ابتهال: وإذا رفض د. نصر الاقتراح ده وأصر على أحقيته فى الترقية.

د. حسن: يبقى مفيش غير الحل الثالث وهو تصعيد الموضوع وتخليه قضية رأى عام وتكتب عنه كل الصحف ويتفضح الموضوع لكن أنت عارف عواقب ده طبعا.

د. ابتهال: ايه يعنى هيحصل إيه أكثر من اللى حاصل.

د. حسن: لا هيحصل أكتر، مكن أقل حاجة يتفصل د. نصر من الجامعة انتهاء بتكفيره على منابر المساجد وفى جامع عمرو بن العاص اللى بيخطب فيه عبد الصبور.

د. ابتهال: وإذا كان وزير الداخلية مخلى عبد الصبور واسطة ليه مع جماعات الإرهاب، دا معناه انهم هيضحوا بيه ببساطة علشان صفقة الوساطة دى تتم.

د. نصر: ويبقى مفيش غير النهاية المعروفة شاب طايش منهم يقتلنى زى فرج فوده.

د. حسن: طب يا د. نصر ليه نعقدها ما الحل فى ايدينا متترقاش المرة دى وأنا أديلك وعد شرف أنك هتترقى المرة الجاية.

د. نصر: شرف مين شرف رئيس الجامعة ولا شرف مشايخ دار العلوم ولا شرف اللجنة ولا شرفك أنت.

د. حسن: لا مش بشرفى طبعا أنا مجرد.

د. نصر: يا أستاذى خلاص موضوع الترقية الوظيفية ميهمنيش، أنا أستاذ غصب عنهم من يوم ما قسم اللغة العربية أدانى الأستاذية وكلية الآداب ادتنى الأستاذية، قرار الجامعة إدارى يعنى هيزيد مرتبى كام جنيه متجبش وجبة غدا لينا.

د. حسن: عموما يا نصر أنت ابنى وتلميذى وأى قرار هتاخده ثق إنى معاك فيه.

د. نصر: ربنا معانا كلنا يا د. حسن وأنت أستاذى ووالدى وأنا متأكد من مشاعرك ومساعيك كلها عارف أنا لصالحى، لكن أنت متقبلش لابنك انه يخضع للباطل وعموما الكلام خدنا أنا هاقوم أعملك قهوتك المخصوصة.

د. حسن: لا ولا والله مفيش داعى أنا ورايا موعد فى الكلية، سلام.

د. نصر : ألف سلامة يا دكتور..

إظلام

ومصرنا رفاعة وطه

مين وطاها
والثورة رجعت فى خطاها
بعد التنوير
الحلم كان بالحرية
لأمة فتية
بتفك أسر العبودية
وظلام النير
والعلم لما فى يوم أزهر
كان م الأزهر
والعقل كان أعلى وأظهر
من غير تكفير
وكنا فى عز النهضة
ماالحناش مرضى
وكان شعاع النور أمضى
وحب التفكير
لاشفنا مدفع ورصاصة
بإيد قناصة
بالدم ايدهم متعاصة
مرشد وأمير

المشهد الرابع

اجتماع اللجنة الدائمة للترقى بجامعة القاهرة يجلس د. مأمون سلامة رئيس الجامعة وأمامهم لافتة على رأس طاولة الاجتماعات أعلى منتصف المسرح، بينما الأعضاء أمامهم صفان يجلس فى صف منهم د. عبد الصبور شاهين د. أحمد هيكل د. رمضان عبد التواب وثلاثة آخرون بينما يجلس فى الصف المقابل د. محمود مكى د. عونى عبد الرؤوف وأربعة آخرون.

د. مأمون سلامه: أنا بشكر ليكم صبركم على مناقشتنا الطويلة لجدول الأعمال وننتقل الآن لبند ما يستجد من أعمال.

فرد: يا دكتور مأمون كفاية كده إحنا بقى لنا خمس ساعات ف مناقشات والحمد لله ناقشنا وخلصنا.

فرد: يا دكتور قضية استيلاء الحكومة السودانية على منشآت الجامعة فى السودان اللى ناقشناه ده موضوع كبير واستهلكنا وكفاية كده النهاردة وأنت شايف معظم المجلس مشى

د. مأمون: يا إخوانا الموضوع اللى باقى مش محتاج إنكم تحضروا كلكم احنا هناقش موضوع ترقية أحد الأساتذة تحديداً تابع لقسم اللغة العربية بكلية الآداب.

فرد: طيب لنا ننصرف احنا.

د. مأمون: عموما اللى عايز ينصرف براحته ، وهناقش الموضوع باللى هيبقى من الأساتذة.

(ينصرف الجميع ما عدا ١٣ فرداً) يتبقون

د. مأمون: يا اخوانا لازم تقدرّوا إن إحنا تعبنا فى مناقشة موضوع فرع الخرطوم فنرجو إن موضوع ترقية د.

نصر حامد أبو زيد ما يخدش مننا وقت كتير.

د.محمود مكى: أنا شايف يا دكتور إن الأفضل تأجيل مناقشة الموضوع ده لجلسة استثنائية لأنه موضع شائك وحضرتك على علم بتفاصيله.

د. مأمون: يا دكتور مكى اسمح لى أنا مش عايز أعرف تفاصيل أنا هدفى من الكلام نخلص من الموضوع بسرعة يعنى نسمع تقارير د. عبد الصبور شاهين وتقرير حضرتك وتقرير د. عونى عبد الرءوف، اتفضل يا دكتور عبد الصبور.

د. عبد الصبور: بسم الله الرحمن الرحيم الحقيقة أننى أمام أستاذ مساعد ينشر أفكارا أشبه بالكفر والإلحاد.

الجميع: يا ساتر يا رب.

د. عبد الصبور: إننى لا أعرف كيف وصل إلى هذا المقعد كيف أصبح أستاذا مساعدا من المسئول عن هذا **(بغضب وصياح).**

عضو: مسئول عن ده حضرتك يا دكتور.

د. عبد الصبور: إزاى مش معقول أنا(يحس بالحرج).

عضو: أنت ناسى يا دكتور إنك كنت فى اللجنة اللى رقته لأستاذ مساعد وقلتوا عن كتبه كلام جميل.

د.عبد الصبور :عموما أنا بعترف إنى اتخدعت فيه زى ما مجلس القسم ومجلس الكلية مخدوع فيه برضه.

عضو: ما علينا يا دكتور يا ريت ندخل فى الموضوع علشان بقية التقارير.

د.عبد الصبور: خلاصة تقريرى إن هذا الباحث لا يستحق الترقية لأنه يصف الإمام الشافعى إنه ملفق فى موقفه وإنه انتصر للنقل على حساب العقل وقضى على تعددية الفكر ليصبح فكرا واحدا.

د. أحمد هيكل: (يهز رأسه رافضا ويصدر صوتا من فمه يعنى الاستنكار ويصدر تمتمات توحى بالرفض والاستنكار وتصبح رأسه بندولا رافضا . نلاحظ أنه كلما قرأ **د.عبد الصبور شاهين** بعض الفقرات انضم أحد الأعضاء محاكيا حركة هز الرأس بالرفض وإصدار صوت لسانى يوحى بالاستنكار مما يدخل الشك فى معظم أعضاء اللجنة إلا القليل).

د.عبد الصبور :وفى كتابه نقد الخطاب الدينى يهجم على الغيب ويقول إن العلمانية هى الفهم الصحيح للدين (تسمع أصوات استنكار) إنه ينتقد الأزهر ودور الدولة والحكومة فى مواجهة التطرف ويدافع عن سلمان

رشدى الكافر(**تزداد أصوات اللسان من بعض أعضاء اللجنة**) إنه يرفض أن نرد كل الأمور الدنيوية إلى الله لأننا بذلك نهمش دور الإنسان.

إنه يطالب بعلمانية جديدة لمواجهة الأفكار الدينية الإرهابية من وجهة نظره ، ويطالب بتحرير سلطة الدولة من سلطة رجال الدين . وخلاصة القول إن الكتاب عبارة عن جدلية تضرب فى جدلية لتخرج بجدلية تلد جدلية تحمل فى أحشائها جنيناً جدليا متجادلا بذاته مع ذاته جدلا جدليا جدولا.

عضو: **صلى على النبى- صلى على النبى.**

عضو:(يؤذن فى أذن د. عبد الصبور شاهين ويمسكه)

عضو لا إله إلا الله محمد رسول الله.

د.عبد الصبور :(وقد هدأ) ولذلك أرى حرمانه من الترقية.

أ .د. **محمود مكى**: أنا أرى فى تقريرى الذى أعددته عكس ما قاله د. عبد الصبور بس مش عارف مين هيهز رأسه بالموافقة منكم أثناء قراءتى لتقريرى.

أولا إن الدكتور نصر يحدد منذ البداية إن الدين يجب أن يكون عنصرا أساسيا فى أى مشروع للنهضة (**يهز أحد الأعضاء رأسه بالموافقة وكلما قرأ كلاما من تقريره يزداد عدد الموافقين بهز الرأس بينما نلاحظ أن المجموعة الرافضة تهز رأسها بالرفض واحدا تلو الآخر فتصبح المجموعتان كلما هز واحد رأسه موافقا هز المقابل له رأسه رافضا حتى يصبح عدد الرافضين ٦ وعدد الموافقين ٦ وينظر رئيس الجامعة للفريقين مترددا ثم يهز رأسه مع الرافضين فى نهاية المشهد**).

د. **محمود مكى**: ولكى الباحث يرى أن الخلاف هل الدين هو الذى يطرحه المشايخ أصحاب المصالح بشكل نفعى أم هو الدين بعد تحليله وفهمه فهما علميا بعيداً عما علق به من خرافات، والباحث يفرق بين الدين والفكر الدينى فالدين ثابت أما الفكر الدينى فهو مختلف من إنسان لإنسان ومن عصر لعصر، وعندما ننقد الفكر الدينى عند أحد المفكرين فإننا لا ننتقد الدين، بل ننتقد اجتهادات ذلك المفكر، وخلاصة القول فإن كتاب الدكتور نصر يدل على فكر تقدمى مستنيرا يقرأ التراث الإسلامى قراءة واعية رابطا الماضى بالحاضر من أجل تحرر الفكر وتقدم الأمة ومواكبة الرقى الحضارى.(**يهز رئيس الجامعة رأسه مرتين بالموافقة ومرتين بالرفض ويحتار على أى الرأيين يقف ولكنه فى النهاية يهز رأسه مع فريق الرافضين**).

(إظلام)

انتبهوا يا ناس للفتنة

ظاهرة وباطنة

حرية الفكر منا طنا

وحرب التنوير

المشهد الخامس

حشد من الناس ولكنهم منقسمون إلى فريقين : فريق متعاطف مع الدكتور نصر والفريق الثانى متعاطف مع الدكتور عبد الصبور شاهين.

الفريق الأول: لم يكتب الدكتور عبد الصبور تقريرا عاميا ركيكا فقط بلى ألقى خطبة أشد ركاكة فى جامع عمرو بن العاص كشف فيها عن ابتذال وفجاجة واضحة.

فريدة النقاش الأهالى١٤/٤/٩٣

الفريق الثانى: أنا أسلوبى ركيك؟!ركيك ايه يا أخة!! لا يوجد أحد يتكلم العربية الفصحى فى العالم كله كما أنطقها يا سكلانس

عبد الصبور شاهين الأهالى عدد يونيو ٩٥ ص٤.

الفريق الأول: ليس من حق أحد أن يحكم على الآخر بأنه ملحد.

ويستعمل سلاح التكفير لمن اختلفوا معه ، الله لنا جميعا وليس من حق أحد أن يحتكره لنفسه ويقسم البشر لمؤمنين وكفره.

مصطفى أمين الأخبار/١٢/٤/٩٣.

الفريق الثانى: إنه يقول اتركوا النصوص وحرروا العقول أى نص يريدون إلا نص القرآن الكريم .. كفرت ورب الكعبة وكفر كل من يساندك ،يا ويلكم منا.

ثروت أباظة الأهرام ١٩/٤/٩٣.

الفريق الأول: إذا كان هؤلاء المكفرتارية يريدون فرض وصايتهم على المجتمع ليحكموه بالحديد والنار فإن سكوتنا على محاولاتهم يمنحهم المزيد من القوة.

جابر عصفور الأهالى عدد خاص يونيو ٩٣.

الفريق الثانى : للأسف هدم القرآن واتهم الصحابة ثم أراد أن يأخذ بعد ذلك نيشان .. نكتة والله وزمان عجيب.

مصطفى محمود الأهرام/١٠/٤/٩٣.

الفريق الأول: إن الجامعة التى كانت قلعة للفكر تقع الآن تحت ضغوط . إن التقرير المكتوب بعيد عن البحث العلمى.

غالى شكرى الأهرام ٢١/٣/٩٣.

الفريق الثانى: إنه يقول إن سيدنا عثمان تعصب للقرآن المكتوب بلهجة قريش وأخفى القرآن المكتوب بلهجات القبائل الأخرى .كيف يتجرأ كويفر مغرور على هذا؟.



خو إنتاج صحفي أفضل
مقالك
جيد وممكن ننشره .. بس من
الأفضل في آخر المقال
تكتب وصيتك !!



مقالك اليوم عن الديمقراطيه
عجبني كثير .. شو عمتكتب لبكره ؟
عمبكتب وصيّتي !!

محمد الغزالى جريدة الشعب/٩٣/٥/٤.

الفريق الأول: إن الذين يتهمون د. نصر لم يقرأوا كتبه . إنه يحترم الكتب المقدسة وهى القرآن والسنة. أما الاجتهادات الائمة السابقين فهى تقبل المراجعة.

جمال الغيطانى، الأخبار ٩٣/٤/١٤.

الفريق الثانى : أبو زيد إنه لا قداسة إلا لله رب العالمين وللقرآن وما صح عن رسوله الأمين وهذا نفاق نفاق.

جلال كشك ،مجلة أكتوبر ٩٣/٧/٢٥

الفريق الأول أغلب ظنى أن د. عبد الصبور صب غضبه عليه لأن د. نصر كشف الخطاب الدينى الذى خدع الناس السذج فى شركات توظيف الأموال ولذلك ألهب عصب د.عبد الصبور لأنه كان أحد دعامات هذه الشركة.

لطفى الخولى ، الأهرام٩٣/٤/٧.

الفريق الثانى: إن العبث بالنصوص الشرعية المتمثلة فى الكتاب والسنة ينبغى أن يظل بعيداً عن الذين ينادون بحرية التعبير والبحث العلمى

فهمى هويدى ، الأهرام ٩٣/٤/٢٠.

الفريق الأول: تقرير عبد الصبور شاهين يتجاهل القيمة العلمية ويلجأ إلى سلاح التكفير ، وليس من الإسلام أن يكفر أحد أحداً.

أحمد عبد المعطى حجازى ، الأهرام ٩٣/٤/٧

الفريق الثانى: لقد وصل أبو زيد إلى حد الكفر لأنه أنكر معلوما من الدين بالضرورة وسب الرسول والصحابة وأئمة المسلمين إنه يستحق العقاب الرادع مثل سلفة فرج فوده.

أحمد أبو زيد ،الحقيقة ٥/٨. ٩٣/٤/١٧.

الفريق الأول: هل الاشتغال بعضوية لجنة الفتوى فى أكبر شركة للنصب وهى الريان يكسب الحق فى اتهام الناس فى عقائدهم.

شيخ التربويين / حامد عمار ، الأهالى ٩٣/٤/٢١.

الفريق الثانى يجب أن نرفع دعوى قضائية لإيقافه عن التدريس ونناشد أبناءنا عدم تلقى العلم على يديه.

د. إسماعيل سالم، كتاب نقد مطاعن أبو زيد.

الفريق الأول(صوت جماعى) أعمال الدكتور أبو زيد مراجع هامة تثبت له أستاذيته ، قسم الفلسفة بآداب سوهاج.

الفريق الثانى: د. محمد بلتاجى دار العلوم

الفريق الأول: د. الطاهر مكى دار العلوم

الفريق الثانى : جمال بدوى الوفد

الفريق الأول: حازم هاشم الوفد

الفريق الثانى : فتحى حموده الأخبار

الفريق الأول عبلة الروينى الأخبار

الفريق الثانى: د. **مصطفى الشكعة**

الفريق الأول: د. جلال أمين

الفريق الثانى : د. بدر الدين غازى

الفريق الأول د. سمير حنا

الفريق الثانى : سناء فتح الله الأخبار

الفريق الأول: ملك عبد العزيز الأهالى

الفريق الثانى: الشيخ يوسف البدرى

الفريق الأول : الشيخ خليل عبد الكريم

الفريق الثانى: محمود النابى الشعب

الفريق الأول: عاصم الفولى الشعب

الفريق الثانى: صلاح الغزالى حرب الأهرام

الفريق الأول: د. أحمد مرسى حريتى

الفريق الأول: د. فتحى عبد الفتاح الجمهورية

الفريق الثانى:مجدى سالم عقيدتى

الفريق الأول: عزة شلبى المساء

الفريق الثانى: رضا عكاشة اللواء الإسلامى

الفريق الأول: د. يحيى الرخاوى الأهرام

الفريق الثانى د. محمد مزروعه

الفريق الأول: المخرج رأفت الميهى الأهرام

الفريق الثانى: د. عبد الوهاب حواس

الفريق الأول: د. سليمان العطار الأهرام

الفريق الثانى: محمد عامر الحقيقة

الفريق الأول : د. فيصل دراج الآداب البيروتية

الفريق الثانى بكر بصفر المسلمون اللندنية

الفريق الأول: محمود الوردانى الحياة اللندنية

الفريق الثانى: عادل حجازى العروبة

الفريق الأول: إبراهيم عيسى روزاليوسف

الفريق الثانى : أحمد حسين الطماوى الأخبار.

الفريق الأول: حلمى النمنم المصور

الفريق الثانى: حسن دوح الأهرام

الفريق الأول: د. حلمى بدير الأهرام

الفريق الثانى شحاته مغاورى الأهرام

الفريق الأول: د.على مبروك الأهرام

الفريق الثانى: محمود حماية الأهرام

الفريق الأول : د. على عبد الفتاح مصطفى الأهرام

الفريق الثانى : د. محمد صلاح محمد.

الفريق الأول : د. صلاح حجازى الأهرام

الفريق الثانى: د. محمد فايد هيكل عقيدتى

الفريق الأول: عبد الطيف وهبه الأهالى

الفريق الثانى د. إسماعيل عبد المتعال

الفريق الأول: جمال سليم الأهالى

الفريق الثانى: أحمد محمود صبحى الأهرام

الفريق الأول: د. حسين نصار الأهالى

الفريق الثانى : د. عمر عبد الله كامل السعودية

الفريق الأول: جمال ربيع الهدف اللبنانى

الفريق الثانى : نادى أعضاء هيئة تدريس جامعة القاهرة

الفريق الأول : مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة.

الفريق الثانى :جمعية الخلفاء الراشدين.

الفريق الأول: المنظمات المصرية لحقوق الإنسان

الفريق الثانى: جمعية دعوة الحق

الفريق الأول: بيان من المثقفين العرب

الفريق الثانى: (هتاف) احنا الوحى والتنزيل وهما الفكر والتنوير.

الفريق الأول: (هتاف) احنا الفكر والتنوير وهما المطواة والجنزير

الفريق الثانى:(هتاف) عودى يا جامعة إسلامية- إسلامية ميه الميه

الفريق الأول :(هتاف) إحنا فى جامعة طه حسين / مش فى جامعة عبده شاهين.

(يختلط الهتاف)

يدخل شخص صائحا فرحا.. خلاص ..... خلاص

اللجنة الجديدة للترقيات فى الجامعات قررت ترقية د. نصر لدرجة الأستاذية.

(هتاف) يحيا العدل ، وزغاريد فى الجانب الأول بينما الاندهاش والغضب فى الجانب الثانى، ينصرف الفريق الثانى فى تشكيل كمن يقدم العزاء فى طابور طويل وينصرفون الواحد تلو الآخر، وينصرف الفريق الأول وملؤه البهجة والزغاريد لا يتبقى سوى آخر فرد فى الفريق الثانى يلبس عباءة

المحـامين بينمـا تنطلق زغـرودة فى الكواليس تضايقه الزغرودة فيصرخ.

المحـامى: بتـزغـردى يا ابتـهـال بتـزغـردى .. طيب طيب والله وبكسـر الهـاء لتكونى طالق بالثـلاثة منه وأنا وراكم بالمحاكم والزمن طويل.

إظلام

من غير تطاول ومزايدة أو نار قايدة
أو حـقـد أعـمى مـالوش فـايدة وضـد الجماهير
الاجتهاد كان ديدنا حق وطنا
حرية البحث سننا وهدى التنوير
أما الحوار ليه تقاليده الكل يريده
ولكل بلبل تغريده من غير تشهير

المشهد السادس

نفس المنظر السابق، المحامى يحيط بـه عـشـرات من الصـحـفـيين والميكروفونات فى أقصى يمين المسرح يدلى بتصريحاته.

المحامى: لقد علمت كل الأمة من خلال ما كتبه كبار علماء الأمة أن هذا الرجل قد ارتد عن الإسلام وبما إنه متزوج من إمـرأة مسلمـة فـإن مـذهب الإمـام أبى حنيفـة يعد الردة سببا للتـفـريق بين الزوجين فـورا وبدون حكم القاضى كمان سـواء كـانت الزوجـة مـسلمـة أو غـيـر مسلمة.

صحـفى: لكن الدستور بيكفل حرية العقيدة.

المحـامى: هذه مـقـولـة حق يراد بهـا باطل لأن الدسـتـور جـعل الشـريعـة الإسـلامـيـة هى المصـدر الرئيـسى فى التشريع والشريعة بتقول إنه مرتد عن الإسلام فلا تعارض بين الدستور وهذه الحالة.

صـحـفـيـة: بس اللى احنا نعرفـه إنه رافع الدعوى لازم يكون صاحب مصلحة ذو صفة.

المحـامى: لالا الأمـر هنا مـخـتلف لأن المسـألة تخص حق ربنا وأى مـسلم له مـصلحـة فى الدفاع عن حـقوق الله يمكن يرفع على طول قضيـة للدفاع عن حقوق الله.

صحفى : هل تعرف د. نصر أبو زيد.

المحامى: بصراحة ولا سمعت عنه قبل كده، لكن لما لقيت لطفى الخولى وأحمد عـبـد المعطى حـجـازى وغـالى شكرى بيكتبوا عنه وبيدافعواقلت أكيد الراجل ده شـيـوعى وبسـرعـة كـده قـريت على الماشى كتبه ولقيته فعلا مرتد.

صحفى: لكن مفكرين إسلاميين كتير بيقـولوا إن حد الردة ده عملوه الفقهاء ومش فى الإسلام.

المحـامى: مين بقى اللى قـال كـده من المفكرين الإسلاميين.

الصحـفى : المفكر: محمد سليم العوا

بيقول إنه لا يوجد فى القرآن آية واحدة تدل على عقوبة دنيوية والردة عقوبتها فى الآخرة والشيخ شلتوت شيخ الأزهر الأسبق قال إن الكفر نفسه غير مبيح للدم وإن حد الردة لا يثبت بحديث الآحاد والمفكر جمال البنا شقيق حسن البنا بيقول إن حد الردة صنعه الفقهاء ولا توجد آية واحدة فيها الردة وبيذكر أمثلة عن حالات ردة فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز ولم ينفذ فيهم حد الردة والشيخ عبد العزيز جاويش خليفة مصطفى كامل قال إن حد الردة لا سند له فى الكتاب والسنة.

المحامى: دا أنتم مذاكرين كويس ربنا يهديكم أسمكم إيه

الصحفى: ابراهيم عيسى،

الصحفى ،وأنا حلمى النمنم

المحامى: ما علينا .. ما هو أنت من روزاليوسف وأنت من الدستور ومعروف اتجاهكم وعموما أنامابحبش المنظرة ولاكلام الجرايد.

(إظلام)

دى حكمة البارى

الواحد لو كان رايد

لخلا كل الناس واحد

من غير تخيير

وربنا قال لنا فى الدين

عن يوم الدين

هو الحكم بين مختلفين

فى ضمير ومصير

لاسابها لفقيه أو والى

ولا لغزالى

ولا لهوس عاطل خالى

كبير ولاصغير.

المشهد السابع

فى أعلى وسط المسرح منصة محكمة وعلى يسار مقدمة المسرح منصة المؤتمر خلفها لافتة تقول «مؤتمرات المثقفين المصريين» بينما يظل المحامى فى يمين مقدمة المسرح يدلى ما زال بأحاديثه الصحفية ، ويستخدم هنا تكنيك التقطيع فى الإضاءة والكلام.... الإضاءة على المحامى وإظلام على المحكمة والمؤتمر، ويتم تقطيع إضائى بين الثلاثة المحامى على يمين المسرح ومؤتمر المثقفين عن يساره والمحكمة فى عمق المسرح.

نلاحظ أن القاضى كأنه يردد كلام المحامى بالنص ويحدث تجاوب صوتى بينهما.

المحامى: بناء على طلبى أنا محمد صميده وعبد الفتاح عبد السلام وخمسة محامين آخرين ومحلهم المختار مكتب المحامى محمد صميده برقم ٢٣ شارع جامعة الدول العربية.

منصة مؤتمر المثقفين عليها ثلاثة

متحدثين وهناك لافتة أمام كل واحد تعرف به مثلما يحدث على منصة المؤتمرات والندوات(عبد الغفار عودة - المخرج صلاح أبو سيف-الكاتب لينين الرملى).

عبد الغفار عودة: إننى أسألهم هل شققتم عن قلبه لتحكموا عليه بالكفر.

صلاح أبو سيف: إن تدخل رجال الدين بهذا الشكل أمر يرهب المحكمة.

لينين الرملى: إنهم يشغلون المجتمع بقضايا تافهة لشغله عن قضاياه.

تسقط الإضاءة على المحامى

المحامى: ضد السيد الدكتور نصر حامد أبو زيد والسيدةابتهال أحمد يونس المقيمين بمدينة ٦ أكتوبر المجاورة الرابعة عمارة ١٠ شقة١.

الاضاءة على القاضى

القاضى: ضد السيد الدكتور نصر حامد أبو زيد والسيدة ابتهال أحمد يونس المعلنين بمحل إقامتهما بمدينة ٦ أكتوبر المجاورة الرابعة عمارة ١٠ شقة١.

الاضاءة على منصة المثقفين ويجلس عليها سلامة أحمد سلامة (الأهرام) ابراهيم سعدة (الأخبار) محمد عبد القدوس (الشعب).

سلامة أحمد سلامة: إنها عملية تسئ إلى الإسلام وتحرج القضاء وتضعه فى موقف سئ.

ابراهيم سعدة: هذه القضية تعتبر مهزلة بكل المقاييس ويجب على نقابة المحامين أن تحاسب هذا المحامى.

محمد عبد القدوس: أنا ضد هذه القضية لأنها غريبة ولم تحدث فى مجتمعنا من قبل.

الاضاءة على المحامى

المحامى: المعلن إليه الأول ولد فى ١٠/٧/١٩٤٣ فى أسرة مسلمة وتخرج فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ويشغل الآن أستاذ مساعد الدراسات الإسلامية والبلاغة وهو متزوج من السيدة المعلنة الثانية.

الإضاءة على القاضى

القاضى: المتسأنف ضده الأول ولد فى ٤٣/٧/١٠ فى أسرة مسلمة وتخرج فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ويشغل الآن أستاذ مساعد الدراسات الإسلامية والبلاغة وهو متزوج من المستأنف ضدها الثانية.

الإضاءة على منصة المثقفين وتجلس عليها الفنانة محسنة توفيق ، الكاتبة حسن شاه ود. رضوى عاشور.

محسنة توفيق: هذه مهزلة لايمكن تصديقها ولا يقبلها عقل أو ضمير.

حسن شاه: ليس من حق أحد أن يطالب زوجة بترك زوجها حتى لو أخطأ فى تفكيره.

د. رضوى عاشور: لقد انتشر إرهاب التكفير مع إرهاب السلطة واستخدم الائمة الإسلام رأسمالا فى مضاربات الثروة والسلطة.

الاضاءة على المحامى

المحامى: وقد قام بنشرعدة كتب وأبحاث ومقالات تضمنت طبقا لما رآه علماء عدول كفرا يخرجه عن الإسلام ويعتبر مرتدا ويتحتم أن تطبق فى شأنه أحكام الردة.

الاضاءة على القاضى

القاضى: وقد قام بنشر عدة كتب وأبحاث ومقالات تضمنت طبقا لما رآه علماء عدول كفرا يخرجه عن الإسلام ويعتبر مرتدا ويتحتم فى شأنه تطبيق أحكام الردة.

الاضاءة على مؤتمر المثقفين ويجلس عليها محمود أمين العالم د. على الراعى ، د. الطاهر مكى وكيل دار العلوم سابقا.

محمود أمين العالم: إن هذه الدعوى ضد الدين الإسلامى نفسه وضد الاجتهاد وضد العقل والحب والتقدم والحرية.

د. على الراعى: إن التهديد باقامة حد الردةتهديد لكل من يعمل العقل فى سبيل التنوير.

الطاهر مكى: هذه الواقعة تريد إعادة مصر إلى التخلف وهى سمات الشعوب المتخلفة.

الإضاءة على المحامى

المحامى: ولما كانت من آثار الردة التفريق بين الزوج المرتد وزوجته سواء كان الزوجة مسلمة أو غير مسلمة وهذه الدعوى من دعاوى الحسبة.

الإضاءة على القاضى

القاضى: إن من آثار الردة التفريق بين الزوج المرتد وزوجته وطلب التفريق هنا من دعاوى الحسبة.

الاضاءة على مؤتمر المثقفين ويجلس عليه الشيخ خليل عبد الكريم الشيخ سيد داود خالد المفكر الإسلامى جمال البنا.

الشيخ خليل عبد الكريم: لا يوجد نص فى أى قانون مصرى يخول للمحكمة أن تقول هذا مسلم وهذا غير مسلم.

الشيخ سيد دادود خالد: لا يوجد قانون سماوى أو أرضى يبيح للأفراد اتهام فرد بالردة.

المفكر الإسلامى جمال البنا: حد الردة صنعه الفقهاء ولا يوجد به نص فى القرآن الكريم.

الاضاءة على المحامى

المحامى : لذلك سأطلب من المحكمة الحكم بالتفريق بينهما وإلزام المعلن إليه بالمصروفات وشمول الحكم بالنفاذ المعجل.

القاضى: حكمت المحكمة بالتفريق بين المستأنف ضدهما الأول والثانية وإلزامهما بالمصاريف عن الدرجتين وعشرين جنيها مقابل أتعاب المحامين .. صدر الحكم وتلى علنا يوم السادس عشر من المحرم لسنة ١٤١٦ هجرية الموافق ١٤ يونيه ١٩٩٥.

إظلام

لاشفنا قتل الأبريا

باسم قضية

بتتنسب للإلوهية

ظلم وتزوير

ولاشفنا دعوى باسم الدين

لفصل زوجين

اختاروا بعضيهم لاتنين

حب وتقدير

د ار بنا قال لنبينا

وهو هادينا

علم النوايا فى إيدينا

بسن أنت نذير

لاقال له فتش فى النية

وطلق ديه

وخلى قتل الناس غيه

لعيل وغرير

الفكر بتواجهه الأفكار

لاحديد ولا نار

أما اللى حاصل فدا عار

المشهد الثامن

يدق جرس التليفون مرارا ، يدخل للصالة د. نصر أبو زيد ووراءه . ابتهال التى تجلس على كرسى بينما يرد د. نصر على التليفون.

د. نصر: أيوه يا فتحى لا لا العفو يا سيدى أنا اللى بشكرك إنك فاكرنى لا لا أنت بس اللى طيب وشايف كده .. يا راجل دا قسم اللغة العربية فى كليتى مفكرش يدعينى أناقش رسالة ولا أشارك فى ندوة من ساعة ما جيت لهولندا ابتهال كويسة وبتسلم عليك.

د. ابتهال (بهمس) مين معاك

د. نصر(مخفيا صوته عن السماعة) فتحى عامر من جريدة العربى ، لا يا فتحى.. أنا مش هرجع مصر إلا بعد ما يلغوا حد الردة، عموما الفاكس وصل؟ ..الخط كويس ظاهر؟.. طيب الحمد لله ،عموما اتمنى تبعت لى نسخة من الجرنان فى البريد ، طيب سلام مع السلامة

د. **ابتهال** : مخلص فتحى ده.

د. **نصر** : قليل اللى بيفتكر الناس ويسأل عنهم ، بيقول هينزل الحوار على ٣ أعداد متصلة وفى العدد الأسبوعى.

د. **ابتهال** : وحشتنى مصر قوى.

د. **نصر** : مش قد اشتياقى ليها

ولناسها وكتابها ، حتى المختلفين معاك واللى يشتموك لكن بتحس ساعتها إنك عايش وليك لازمة.

د. ابتهال: إيه يا د. نصر ، يعنى إحنا هنا ملناش لازمة ، طب شوف إنت هنا عامل إيه مع الطلاب الأسيويين والإفريقيين ،تحس إنهم عايزين يسمعوا لك على طول طلبة عايزة تفهم وتناقش وتستفيد.

د. نصر: ما هو ده اللى مفرحنى ، وبرغم كده مدرجات كلية الآداب فى مصر أدفا، تحسى بنبض الحياة فى كل اللى قدامك ،عكس المشاعر الباردة هنا فى هولندا.

د. ابتهال: بدأت تحن يا نصر.

د. نصر: يا ابتهال أنا عمرى ما نسيت جرحى ، عمرى ما نسيت إنى هنا منفى بعيد عن أهلى ووطنى وأصحابى وكتبى وجيرانى ،واللى مصعب على الأمر إنى ماناقشتش أفكارهم ولاحدناقش أفكارى .

د. ابتهال : أكتر من كده!!.

د. نصر : هو فيه ندوة ناقشت أفكارى مناقشة حقيقية ، ده المسألة واحد كفرنى ففضل اتباعه يرددوا نفس المعنى بصيغ مختلفة ، كافر .. كافر، وناس قالت لا مش كافر ، حرية الرأى حرية العقيدة.

د. ابتهال: طيب دى مصر كلها كانت مشغولة بالموضوع.

د. نصر: مشغولة بكافر ولامش كافر ، هنطلق ولامش هنطلق .. أنا كان نفسى أناقشهم وأناقش أفكارهم ويناقشوا فكرى.

د. : ابتهال :(وهى واقفة وتهم بالانصراف) .. وده كان هيحصل إزاى وتلفزيون مصر تانى يوم حكم طلاقنا كان بيهلل لنجاة الرئيس من رصاص الإرهاب فى أديس أبابا ، ومحاولش حتى يربط بين رصاص يوسف البدرى وعبد الصبور شاهين ورصاص أديس أبابا . يا سيدى بقولك ايه أنا هدخل أنام.

د. نصر: أنا هاقعد شوية أخلص بحث فى أيدى (يجلس على مكتبه يقلب بعض الصفحات .. يريح رأسه على المكتب) تخفت الاضاءة شيئا فشيئا ليتحول المشهد إلى كابوس وتلعب الإضاءة والموسيقى دوراً مهما فى هذا التحول، بل أتصور أن تدخل ضمن مفردات الإضاءةصور فوتوغرافية (ببرجيكتور متحرك) لعبد الصبور شاهين ويوسف البدرى وفهمى هويدى ومصطفى محمود وآخرين، يتماشى ذلك مع تشكيلات حركية لهذه المجموعة وهى تصارع د.نصر ويصارعهم ..

أصوات: أنت عايز تناقشنا- أيوه أناقشكم- هنفرمك- أناقشكم وأموت- هتموت هتموت- هاتوا المشنقة- هاتوا الكتب.

د. نصر فى الكابوس مع د.عبد الصبور.

قلت عنى أنى بقول فيه كذا قرآن لأن كل قبيلة كانت بتقرأ القرآن حسب لهجتها قلت ولا مقلتش.

د.عبد الصبور : ايوه قلت وانت تنكر إنك قلت كده. نصر: مين قال الكلام ده سنة٦٦ فى كتاب «تاريخ القرآن» مين اللى قاله اتكلم ..اتكلم (يصارعه حتى يعترف)

د. عبد الصبور: أنا اللى قلته.

د. نصر : مش أنت اللى قلت إن لكل قبيلة قراية خاصة والرسول وافق على كده فاكر ولا لأه.

د.عبد الصبور: ايوة فاكروده صحيح هما كانوا بيقرأوا القرآن بالمعنى مش باللفظ قدام الرسول.

د. نصر: حد اتهمك إنك كافر ..حد قال عليك إنك بتقول فيه« كذا قرآن » يا جبان يا خاين خنت نفسك وخنت علمك لما لقيت أموال الخطب فى الجوامع وبركات السعودية والريان أكتر، بعت علمك خنت أمانة العلم.

د. عبد الصبور : لا لا أنت كافر هاتوا المشنقة .. المشنقة.

(يقع د. عبد الصبور على الأرض)

(د. مصطفى محمود مع د. نصر)

د. نصر: قلت عنى إنى« إنى بنكر السنة واللى ينكر السنة ينكر القرآن ».

وكفرتنى وقلت إنى بطالب بالثورة على النصوص وقلت على لسانى إن النصوص المقصودة هى الكتاب والسنة حصل ولا لأ..

د. مصطفى :حصل وانت قلت كده.

د.نصر : أنا قلت نرمى القرآن والسنة؟؟! جبت الكلام ده منين قريت كتبى اتكلم .. اتكلم.

د. مصطفى : لا .أنا قريت كلام د.عبد الصبور ود. بلتاجى عنك

د. نصر : وعملت ليهم دوبلا ج .زى برنامجك «العلم» الإيمان ورددت وراهم بدون علم ولا إيمان.

د. مصطفى : أنت قلت الكلام ده.

د. نصر : لأ.محصلش ، أنا فرقت بين الدين والفكر الدينى ،الدين من عند ربنا والفكر الدينى هو فهمنا للدين.. الدين مقدس أما الفكر الدينى ممكن نختلف لأن كل مفكر له رأيه.

د. مصطفى : الفكر الدينى هو الدين يا كافر.

د. نصر : الفكر الدينى رأى بشر زينا ممكن يبقى صح أو غلط ، ولكن اللى

زيك عاوزين يبقى كلامهم هو الدين وأنا هفضل أكشفكم .. أنتم فكر دينى مش دين سامع .. فكر دينى مش دين (يصارعه ويضغط عليه).

د. مصطفى : أنا من قبلك قلت كلام زى ده و..

د. نصر: كنت برضه فى الستينيات كان ممكن ييجى منك لغاية برضه ما بعت أفكارك لفلوس السعودية ، مين كان بينتج لك برنامج العلم والإيمان.

د. **مصطفى:** شركة السعودية.

د. **نصر:** كنت بتعمل إيه فيه تجيب شرايط علمية فيها كلام مهم تسمعه وتشوهه وتتحول الشرايط العلمية إلى (مقلدا د. مصطفى) شوف النحلة يا سلام على جناحاتها ورجليها أهى بتعافر عشان تشفط شوية رحيق وتعمل لنا عسل يا سلام يا عسل أنت سبحان الله سبحان الله» هى دى البرامج العلمية الخطيرة شوهت العلم وخنت العلم وخنت أفكارك.

د. **مصطفى** : لا أنت مرتد وملحد ..هاتوا المشنقة.

(يسقط د.مصطفى محمود)

(د. نصر : يواجه فهمى هويدى)

د. **نصر**: وأنت يا فهمى هويدى هاجمتنى واتهمتنى بالكفر لأنى قلت على بعض النصوص إنها لها ظروف تاريخية خاصة ، واتهمتنى إنى بحاول أعطل النصوص الدينية وبأعبث بيها حصل ولا لأ.

فهمى هويدى: حصل وأنت فعلا قلت كده.

د. **نصر:** جبت الكلام ده منين.

فهمى : من تقرير د. عبد الصبور ومن بعض كتاباتك.

د. **نصر:** سمعتنى اللى كتبته.

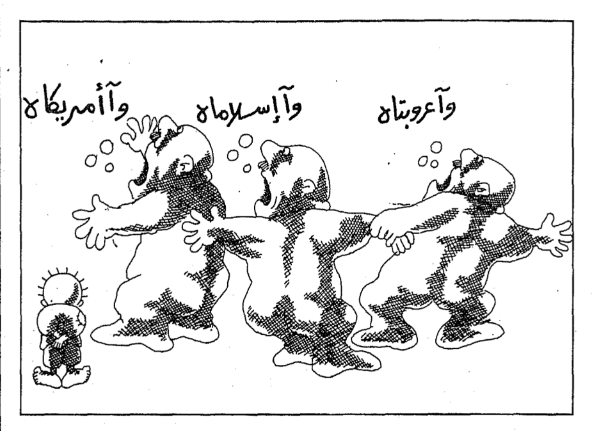
فهمى : مش فاكر.

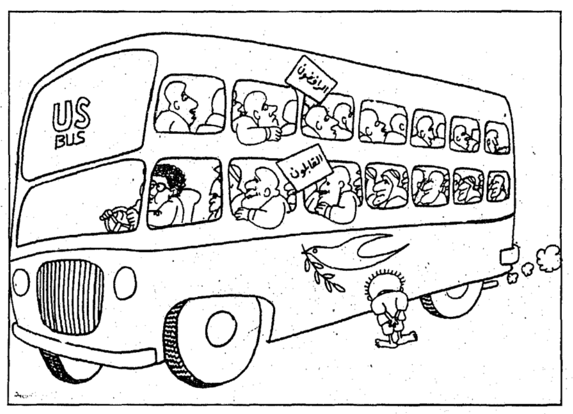
د. **نصر** : لا. فاكر بس مش عايز تقول الحقيقة.

فهمى: سيبنى سيبنى مش فاكر.

د. **نصر** : أنا أسمعك «ولا خلاف أن الدين يجب أن يكون عنصرا أساسيا فى أى مشروع للنهضة والخلاف يتركز حول المقصود من الدين ، هل الدين هو ما يطرحه المستغلون للدين أم الدين بعد تحليله وفهمه فهما علميا ينفى عنه الأساطير ويستبقى ما فيه من قوة دافعة للتقدم» أتكلم يا فهمى وقول الدين هوه إيه فيهم ، اتكلم الدين الحقيقى هو اللى بيقدمه الدجالين ولا الدين الحقيقى هو اللى ما يتعارضش مع العلم ، قول يا فهمى قول(**يصارعه ويضغط عليه**).

فهمى: أنا ضد التعصب الدينى صدقنى وضد الخرافات اللى...


وآعروبتاه
وآإسلاماه
وآأمريكاه


US
BUS
الرافضون
القابلون

د. نصـــر: أيوه كنت طول عـــمـــرك بتلعب على الحبال مرة معاه مرة ، على فكرة دم مش كلامى ده كلامهم عنك لكنك حبيت تراضيهم بعد ما كفروك على حساب مين على حساب نفسك وفكرك ،أنت بعت نفسك للمتطرفين يا فهمى، بعت نفسك وفكرك يا فهمى.

(يسقط فهمى هويدى)

د.نصر: (موجها حديثه للثلاثة) انتوا بعتوا أفكاركم وأحلامكم ومارستوا الإرهاب على مسلم مؤمن، وانتهكتوا حرمة بيته ومراته وشهرتوا بيهم وشردتوهم بره وطنهم ،وخليتوا الدين مجرد وقود لنار أفكاركم وحولتوا التفكير لتكفير والتحليل لتدجيل واليسر لعسر والنعمة لنقمة واللى يخالفكم تولعوا النار حواليه ، بس عايز أقول لكم كلمة : نار **التكفير اللى انتوا بتولعوها دى هتحرق مصر كلها وانتوا أول اللى هيتحرق بيها** نار التكفير اللى بتولعوها هتحرق مصر كلها وانتوا أول اللى هيتحرق بيها وانتوا أول اللى هيتحرق بيها.

إظلام

المشهد التاسع

إضاءة كاملة على د. عبد الصبور ود. مصطفى محمود وفهمى هويدى ، ويوسف البدرى ، يمسك بكل واحد منهم ثلاثة من أعضاء الجماعات ، الملتحى واثنان عن اليمين واليسار وواحد يقف وراءه وهو أعلى منه، تخفت الإضاءة عليهم لتصبح بقعة ضوء تنتقل من مجموعة لمجموعة ويقرأ الثلاثة معا حيثيات اتهام كل واحد منهم بالتقطيع الإضائى بينهم.

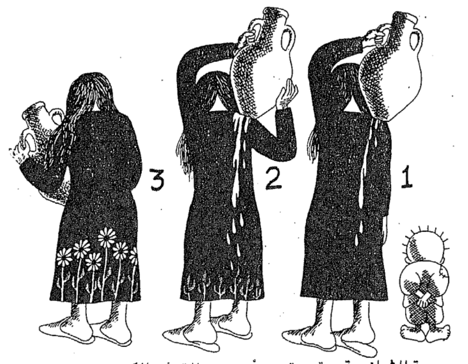
المجموعة الأولى المحاصرة لعبد الصبور شاهين بصوت جماعى : وقد تبين لنا أن الدكتور عبد الصبور شاهين قد ألف كتابا أسمه « أبى آدم قصة الخليقة » وقد خرج فيه عن صحيحة الدين الإسلامى.

المجموعة الثانية المحيطة بالدكتور مصطفى محمود:

وقد اتضح لنا أن الدكتور مصطفى محمود قد ألف كتابا أسماه « الشفاعة » وقد خرج فيه عن صحيح العقيدة الإسلامية.

المجموعة الثالثة المحيطة بفهمى هويدى: وقـــد تبين لنا أن الكاتب العلمانى فهمى هويدى قد كتب عدة مقالات فى الأهرام هدم فيها ثوابت راسخة فى الدين الإسلامى.

المجموعة الأولى: وقد انتهى وياللعار هذا المؤلف إلى نتيجة فى كتابه من شأنها هدم ثوابت الأمة وهى أن آدم ليس أبا البشر وأن حواء لم تخرج منه.



المجموعة الثانية: وقد تبين أن الدكتور مصطفى محمود قد أنكر السنة ومن ينكر السنةفقد أنكر القرآن الكريم لأنه رفض أحاديث الرسول التى تقول أنه شفيع أمته يوم القيامة وكلام الرسول وحى يوحى.

المجموعة الثالثة: لقد نادى أن حد قطع يد السارق يجب ألا يطبق فى مصر لأن ٤٠٪ منها تحت خط الفقر ونادى الا يحج المصريون عام ٩٣ ليوفروا تكاليف الحج ويتبرعوا بها لمسلمى البوسنة.

المجموعة الأولى: لقد أساء د.عبد الصبور الحديث عن رب العالمين وكذب الأحاديث الصحيحة وأنكر ما هو معلوم من الدين بالضرورة.

المجموعة الثانية: لقد تطاول على آيات القرآن الكريم وطالب بحرق كتب السنة وادعى تناقض أحاديث الرسول مع القرآن الكريم.

المجموعة الثالثة: وقال عن أحاديث صحيح للرسول إنها لا تصلح إلا لحادثة تاريخية قديمة ولا تصلح لعصرنا الحالى مثل حديث تحية غير المسلمين وحديث تولى المرأة شئون الحكم.

المجموعة الأولى: ولما كان ما فعله أشد خطورة على الإسلام مما فعله طه حسين ونصر أبو زيد وطالبناه بالتوبة فرفض ، لذلك قررنا رفع قضية تفريق بينه وبين زوجته لإثبات ردته عن الإسلام.

بينما تضاء إضاءة خافتة على المجموعة الثلاثة وتتلى قرارات اتهامهم بالاشارة فقط يسمع صوت مقولة نصر حامد أبو زيد «نار التكفير اللى أنت بتولعوها هتحرق مصر كلها وانتوا أول اللى هيتحرق بيها تكرر الجملة عدة مرات».

الختام

أولا: -المراجع الرئيسية:

(١) مفهوم النص تأليف د. نصر حامد أبو زيد المركز الثقافى العربى يونيو ١٩٩٠.

(٢) الإمام الشافعى دار سينا للنشر ١٩٩٢ تأليف د. نصر حامد أبو زيد

(٣)التفكير فى زمن التكفير تأليف د. نصر حامد أبو زيد يوليو ١٩٩٥ مكتبة مدبولى.

(٤) قصة أبو زيد وانحسار العلمانية فى جامعة القاهرة إعداد د.عبد الصبور شاهين دار الاعتصام بدون تاريخ.

(٥) نقض مطاعن أبو زيد تأليف د. إسماعيل سالم دار المختار الإسلامى ٩٣.

(٦) نصر أبو زيد بين الكفر والإيمان إعداد محمود فوزى دار الرائد ١٩٩٥.

(٧) العواصم من قواصم العلمانية تأليف د. عمر عبد الله كامل تقديم عبد الصبور شاهين دار التراث الإسلامى ١٩٩٨.

(٨)رأى القضاء فى قضية نصر أبو زيد إعداد د. إسماعيل سالم برقم إيداع ١١٦٥١ /٩٥ دون كتابة دار النشر.

(٩)جريدة الأهالى (كتاب فى عدد خاص من الأهالى) عدد يونيو ١٩٩٥

(١٠) عدد خاص من مجلة القاهرة العدد ١٥٩ فبراير ١٩٩٦.

(١١) أبى آدم تأليف د.عبد الصبور شاهين مكتبة الشباب ١٩٩٨.

(١٢) أبى آدم الخيال الجامع والتأويل المرفوض تأليف د.عبد العظيم المطعنى مكتبة وهبة ١٩٩٩.

(١٣)الشفاعة تأليف د. مصطفى محمود كتاب اليوم يوليو١٩٩٩.

(١٤)دفع أباطيل د. مصطفى محمود فى إنكار السنة النبوية تأليف د. عبد المهدى عبد القادر دار الاعتصام ١٩٩١.

(١٥)حوار مع د. مصطفى محمود فى الشفاعة تأليف د. طه الدسوقى برقم إيداع ٩٥٥٢ لسنة١٩٩٩ بدون دار نشر.

(١٦) عمائم وخناجر أليف ابراهيم عيسى دار سفنكس ١٩٩٣.

(١٧) عدد خاص من مجلة أدب ونقد العدد ١٢٠ أغسطس ١٩٩٥.

ثانيا: مؤنسات القراءة

(١)الإسلام وحرية الفكر تأليف جمال البنا دار الفكر الإسلامى ١٩٩٩.

(٢) ظاهرة التكفير شبهات وردود تأليف عبد الفتاح شاهين دار الاسراء ١٩٩٩.

(٣) الإسلام السياسى تأليف فرانسوا بورجا ترجمةد.لورين زكرى تقديم د. نصر حامد أبوزد دار العالم الثالث ١٩٩٢.

(٤) الإرهاب تأليف د. فرج فودة ٩٣ طبعة خاصة بالمؤلف.

(٥) حوار حول العلمانية دار المحروسة للنشر ١٩٨٧ تأليف د. فرج فودة.

(٦) قبل السقوط تأليف د. فرج فودة طبعةأولى ١٩٨٥.

(٧) لتطبيق الشريعة لا للحكم تأليف

خليل عبد الكريم كتاب الأهالي مايو ١٩٨٧.

ثالثا: الصحف والمجلات

الشعب ١٦/٤/٩٣-٤/٥/٩٣.

الأهـــــــرام ١٠/٤/٩٣- ٢٠/٤/٩٣-١٦/٦-٢٣/٦-٢٨/٤-٣٠/٦-٣١/٣-٧/٤-١٤/٧-٢١/٧-٢٨/٧-٤/٨-١٨/٢/٩٤-٢/٢/٩٤.

الوفد ٨/٤/٩٣- ٦/٤/٩٣.

الأخـبـــار ١٦/٤/٩٣- ٣١/٣-٧/٤-١٢/٤-١٤/٤-٥/٥.

الحقيقة ١٧/٤/٩٣-٨/٥-١/٥-١٠/٤.

أكـتـــوبر ٢٥/٧-١٤/١١-٢١/١١-/٥/١٢-١٩/١٢.

عقيدتي: ٦/٤.

المسلمون: ٣٠/٤

اللواء الإسلامي ١٥/٤

حريتي ٩/٥/٩٣.

العروبة ٢٧/٤ الجيل ٣٠/٥/٩٩.

المصـــور ٢٠/٤- ١٩/١١-١٣/١٢- ٢٤/١٢-١٧/١٢.

المساء ٦/٤.

الأهالي ٧/٤- ١٤/٤- ٥/٥- ٣١/٣- ٢٨/٤-١/٩- ٢٤/١١- ٨/١٢- ١٥/١٢-٢٦/١/٩٤.

الحياة ١٣/٤.

صباح الخير ١٥/٤ -٢٤/٦.

الوطن العربي ٢٣/٤.

الناقد أغسطس ٩٣.

الصحافة التونسية ١١/٤.

روز اليوسف ٣/٥-٢٢/٥-٢٢/١١-٢٩/١١-٢٧/١٢-١/١/٩٩.

الهدف ٩/٥-٥/١٢.

الآداب يونيه ٩٣.

إلى الأمام ١٨-٢٤/٦.

الميثاق ٢٧/٦.

الـعـــــربي ٢٢/١١-١٦/٨/٢٩/١١-٧/١١-١٤/١١-٢١/١١/٩٩.

الشروق ٨/١٢/٩٣.

الأسبوع: ٢/٥/٩٩ -٢٦/٤/٩٩-١٤/٦/٩٩.

الكاتب في سطور

أشرف عثمان عبد العال أبو جليل

من مواليد ١٩٦٧ بالفيوم

عضو اتحاد كتاب مصر.

صدر له من قبل

١- شـجـرة البـدايات (ديوان شـعـر) عن هيئة قصور الثقافة.

٢- أغنيـة للاكتـمـال (إعـداد) عن هيـئـة قصور الثقافة.

٣- إبداعات من الفيوم (إعداد) عن هيـئـة قصور الثقافة.

٤- رصاصة في العقل(مسرحية) ،المركز القومي للمسرح عن الدكتور فرج فودة.

*-مـؤسس وأمين عـام مـؤتمر الفـيـوم الأدبي الأول.

*-مؤسس ومـشـرف عـام مهرجـان سـعـد الدين وهبه السنوي بالمعادي.

* -له العـديد من الدراسـات النقـديـة المنشورة بالصحف والمجلات المصرية.

* تخرج في دار العلوم ١٩٩٢.

نقد

وردة صنع الله
وردة المستقبل

فريدة النقاش

كنا قد انخرطنا فى مناقشة حامية عن الأدب الواقعى : **صنع اله إبراهيم** وأنا قبل عشرين عاماً أو يزيد ولما عبرت عن قلقى من مظاهر الانغماس الزائد عن الحد فى الذات التى أخذت تتزايد فى الأدب حينها وكنا طالعين لتونا من انتفاضة يناير الشعبية ١٩٧٧ وتساءلت : لماذا يا ترى لا ينهل الأدب الجديد من هذه المنابع الروحية والأخلاقية المترعة التى كشفت عنها الانتفاضة ؟ وأذكر جيداً أن صنع الله قال لى حينها: يمكن أن يكون التعبير عن الانتفاضة فى شكل وصف آخر مدهش للوردة.. ربما يكون هذا التعبير العفوى قد توغل فى لا وعى صنع الله وأخذ ينمو هناك إلى أن أينعت وردته ليكتب لنا بعد كل هذه السنين ذلك النص الفاتن «وردة» .. بل وتكون هذه الوردة إمرأة وثورة ، نصا ، وحياة ، وثيقة وشعراً سوناتا وخيمة ، ترحالا وعودة ثم ترحالا ،وكأنما اوردة تتفتح وتبلغ ذروة بهائها فتسقط أوراقها وتعاود الحياة من جديد فى بذرة صغيرة من بذورها ، إنها تأتى فى الأحلام ، «دوما ألقاها وسط حشد من الناس ، مضجعين فوق الأرائك كما فى الصور الرومانية ، أو الجنة».

وحين نقترب أكثرمن عالم صنع الله إبراهيم فى دلالته الكلية سوف نجد هذه الفكرة المركزية .. أنت قوى بالناس .. هذه هى حقيقة البطل الثورة كما بدا فى نجمة أغسطس حتى وهو مهزوم وها هى الوردة الثورة وسط حشد من الناس ، تلك المرأة الوردة التى حددت السلطة سبعة آلاف ريال ثمناً لرأسها ثم رفعتها إلى عشرة ، إنها تكاد تكون هى الرحلة نفسها التى سبق أن قطعها بطل نجمة أغسطس

ننتمى إلى الجنس الأسمر . ثم أرجعت الأمر إلى إحساس بالنقص لأنها فشلت فى إنجاب الولد بينما لدى منه اثنان ».

وبالمقارنة كانت« وردة » تحلم بأن تنجب طفلة.. فهل هى الثقافة القديمة الراسخة أم أنها هيمنة الرجعية العربية مجدداً ملفقة بالدين . إنهما كلاهما: « تأملتها فى صمت وقارنت بين ملابس الحجاب التى تتلفع بها وبين صورتها منذ سنوات قليلة أو فى بداية السبعينيات عندما كانت هى وغيرها يزهون بالجوبة القصيرة التى تكشف عن الركبتين دون أن يثير ذلك امتعاض أحد ».

وبينما يحيلنا اسم شفيقة إلى الحكاية المصرية عن شفيقة ومتولى وحيث يتطور الصراع فى هذه الرواية ليخون الشقيق الذى انخرط فى العمل الثورى شقيقته وحبيبها ويسلمها للقبائل المعادية أو للسلطة سيان .. فإن الضحية الحقيقية لا تكون « وردة » التى تحققت إنسانيتها فى الثورة على كل المستويات ، بل إن الضحية هى شفيقة .. المرأة التى تعى زمن الانهيار بوعيها المشوه وتمقت الوعى الجديد ، إنها الميتة فى الحياة بينما تبقى وردة حية فى الموت أو الاختفاء وبالرغم من الهزيمة ،فالمعنى الذى تنطوى عليه رحلتها ونضجها لم يمت .. ولا الخيانة قضت على نفوذها المعنوى الكبير.

يعود « رشدى» إلى القاهرة ، بعد أن نجا بمصادفة من موت محقق وكأنما تنغلق الدائرة التى كانت قد انفتحت برحلته من القاهرة إلى مسقط ، لكن لتبقى الحكاية مفتوحة على زمن جديد ، صحيح إن صوت الثورة نشرة الجبهة تحمل عنوانا غريبا إن المجلة -قررت التوقف عن الصدور نهائيا بعد مسيرة نضالية عمرها عشرون سنة.

لكن الوعد الذى تركته وردة فى صورة ابنة تحررت على طريق أمها يظل قائما وعد تحتفظ بنسخة من مذكرات أمها لتستخدمها فى الضغط من أجل أن يسمح لها خالها الذى تفضحه المذكرات بأن تتعلم فى الجامعة وكأنها ستبدأ مسيرة « وردة » من جديد أمها التى تحمل هى قبسا من روحها الوثابة وشجاعتها .. لتقطع الطريق الشاق نحو الإنسان الحق مجدداً فلكى يسترد الإنسان طبيعته لابد أن ينتهى الإنسان السلعة .. هذا الإنسان السلعة لن ينتهى إلا فى الثورة التى تغير العالم وتنفى الاستغلال والإنسان السلعة المشيئ العاجز عن تحقيق السعادة والاكتمال

كتب عماد قصيدة جديدة يقول إننى ألهمته إياها- عرض على الزواج أسفل شجرة دفلى ياللرومانسية ! قلت له إننى سعيدة بعرضه وأنه إنسان ممتاز لكننى لست بعد مستعدة للزواج من أى إنسان .هناك أشياء أخرى كثيرة أريد أن أقوم بها أولاً . الحب هو آخر شئ أفكر فيه لا أريد أية قيود فى هذه المرحلة من حياتى .. «لتصل إلى أعلى منصب تبلغه امرأة فى جيش التحرير قائدة دورية من ثلاث وحدات:

ورغم هزيمة الثورة فلم يكن ليتاح لولاها أن يقول أحدهم فى ثنايا حوار:

-أيام الجبهة كان وضع المرأة أفضل فقد كانت تلك الجبهة من الجرائم والحسم لأن تصدر أول قرار من نوعه فى العالم العربى منع تعدد الزوجات (والحقيقة أن نظام بورقيبة كان قد منع تعدد الزوجات قبل ذلك) .والمرأة الظفارية بالذات كانت تعانى أربعة سلاطين السلطان السياسى فى مسقط ، القبلى وهو الشيخ ، الدينى وهو الإمام ، العائلى وهو الأب والأخ والزوج».

هكذا تكتب وردة فى مذكراتها ولكن وعد ابنتها تطلع من رحمها ابنة الثورة المهزومة وعد التى تعيش فى كنف العم، وتحكى لرشدى الذى التقاها سراً عن حياتها لتى يلفها طابع عبثى «كنت أحكى لك عن المجلس اليومى . تدعو زوجة عمى بناتها فيجئن جمعا فى نفس لباسها (نلاحظ هنا التنميط والتكرار) مطلوب أن يبقين هكذا طوال اليوم مهذبات مؤدبات ثم يرقدن فى أى مكان. تصيح فيهن الكنادر- فيخلعن أحذيتهن . لكنها لا تتركهن فلابد أن تؤنبهن يا عيب الشوم. يتربعن على الأرض . هل لاحظت أن قدمى ليستا مشوهتين؟ جميع الأقدام هنا مشوهة نتيجة التربع على الأرض ..» وليست هذه إلا واحدة من مشروعات الروايات الأخرى الأجنة فى رحم هذه الرواية الكبيرة .. الرواية التى يمكن أن تحكى تمرد وعد ابنة أمها.

وهى تنفتح على حاضر السلطنة والخليج كله ورواية ثانية يمكن أن تحكى تحول شفيقة زوجة ابن العم التى تعمل فى إذاعة عمان .. والتى هى على المستوى البنائى شخصية مقابلة ونقيض «وردة .». شفيقة التى يلفها وعى زائف راسخ ينعكس سيكولوجيا فى شكل عداوة مبطنة ونفور من كل ما يمثله رشدى ابن عم زوجها وضيفها «ظننت فترة أنه احساس بالتفوق مبعثة بشرتها البيضاء فى حين أننا

التى اتخذت اسما حركيا هو« وردة » قائدة سياسية وعسكرية تنظم وتخطط وتعمل فى التثقيف السياسى وتمحو أمية الأهالى وتقاتل الأعداء.

تكتب وردة فى مذكراتها التى حصل عليها الراوى الذى أحبها قبل ثلاثين عاما فى جامعة القاهرة حصل عليها ممن بقى من رفاقها «بدأت الثورةفى ظفار ».

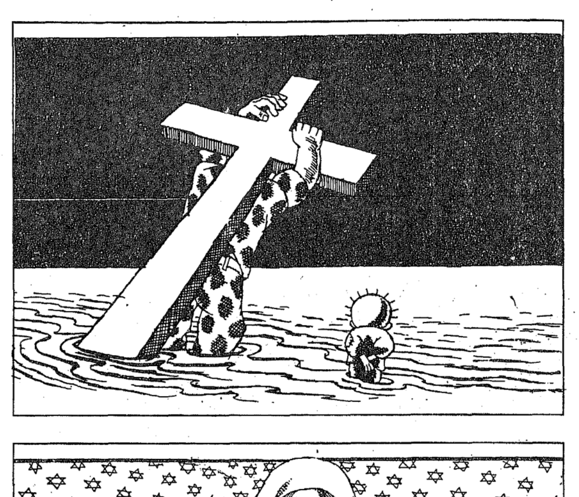
إنه يوم ٩ يونيو ١٩٦٥.

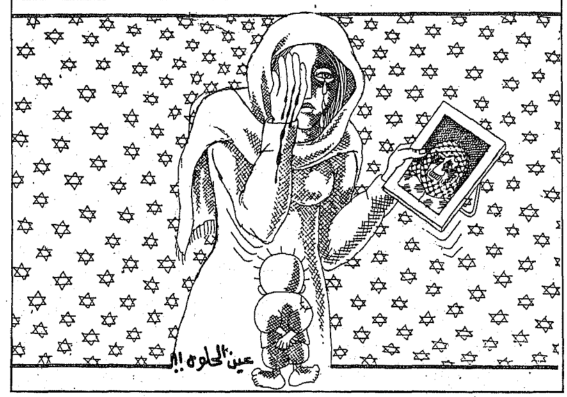
قدت الهجوم على طريق حمرين .كنا جميعا متوترين نتصبب عرقا . حاولت قدر الإمكان أن أخفى إصطكاك ركبتى . أصدرت الأمر بفتح النار على الموقع . أطلق الانجليز صاروخا أضاء المنطقة . ظن المقاتلون أنهم انكشفوا فأوقفوا هجومهم وهربوا . لحقت بهم وقلت لهم إنهم إذا واصلوا الهرب سيتعرضون لمحاكمة عسكرية. ترددوا .عندئذ تركتهم وعدت إلى موقعى وأطلقت النار . لم يرد الانجليز بنيران مضادة . لمحنا سيارات مسرعة تغادر الموقع . أطلقت مزيداً من النيران تبينت بعد قليل أن الإنجليز تركوا الموقع وهربوا . أدرك جنودى ذلك فعادوا على الفور . شعرت بروح جديدة تدب فيهم انكسرت هيبة العدو.

تهورت وأمرت بصرف علبة بولوبيف لكل مجموعة على العشاء ثم.. سيكون هذا اليوم هو عيد ميلادى الحقيقى.. بعد مولدها الجديد تتحول «وردة » القائدة إلى رمز له قوة الإيحاء واستنهاض الثورة حتى ليحلم الناس بعودتها بعد اختفاء ، وتتقاتل الفرق المتناحرة التى بقيت تعمل سراً بعد اندحار الثورة من أجل الحصول على مذكراتها التى كانت هى قد أوصت بإعطائها لرشدى الصديق المصرى القديم الذى سافر إلى عمان ليحقق موضوع الثورة وموضوعها بعد أن أصبحت فى ضمير الثوار والبسطاء الذين تعاملت معهم الثورة كأنها الوطن المنشود الذى يكتسب فى حالة الاندحار طابعاً أسطوريا أليس الوطن فى حالة النهوض الثورة ذى العمر القصير ولأثر العميق وطناً أسطوريا بمعنى ما.. وطناً مجازيا تتوحد فيه الذات مع نفسها وتتجاوز فرقتها على كل المستويات وهى تشد الأمل... وحين تكون المرأة فاعلا أساسيا فى هذا الوطن الأسطورى فإن المعنى التحررى يحلق فى أوسع الفضاءات أن لأهدف هو التحرير الشامل للإنسان لا فحسب من سطوة التناحر الطبقى وإنما أيضا من سطوة الأبوية والعبودية من كل صنف حتى لو كانت هذه العبودية يمكن أن تتم باسم الحب.

ليكتب عن السد العالى ،وهو الآن يذهب إلى عمان ليستكشف أشهر المجهولات فى تاريخ حركة التحرر العربى .. ثورة ظفار التى كان تجليها -فى النص- لا فى الواقع دائما قويا ، فائق الوضوح بالغ التأثير .. وهى تتجلى فجأة وبوضوح فى هذا الزمن زمن التراجع والهزيمة وكأن الروائى يقبض على الزمن الضائع ويعيد تركيبه وينفخ فيه الحياة فينهض كعنقاء من الرماد وبين الرحيل والعودة هناك المعرفة مقترنة بالألم العظيم ومثخنة بجراح الاكتشاف . هناك الرواية ذاتها وهناك العالم الخلفى لها حيث تنقلب المعادلة ويصبح الواقع الآنى حيث الحداثة الشكلية السطحية والاستبداد والتبعية والروح الاستهلاكية التجارية -يصبح كل هذا هو العالم الخلفى لتجربة الثورة التى تتصدر المشهد .. وتظل هذه المقابلة بين العالمين المتناقضين حيلة تقنية أساسية على امتداد العمل حتى أن الخرائط التى يصدر بها الروائى عمله كجزء من التسجيل والتوثيق يمكن قراءاتها مرتين مرة كخرائط لحركة الثوار وتنقلاتهم ومرة أخر كمدن شأن كل المدن ويظل استنطاق الخريطة على نحو مغاير عملاً من أعمال بناء الزمن الضائع واستخلاص الدلالات من واقع صار فى النص مجازاً.

إنها أيضا رواية الانسلاخ من قبضة الاستعمار ثم معاودة السقوط فى فخاخه بصوره الجديدة وهى بكل معنى بتسجيليتها وتعليبتها وتوثيقها وصيغة المذكرات وشكل التحقيق الصحفى وحبكتها شبه البوليسية رواية سياسية تتوغل فى عمق التاريخ الحى بعد أن لملمت شتات الزمن الضائع حيث التاريخ التحتى لشعب الخليج والجزيرة العربية وسياقه العالمى والقومى خطوط عامة ولشعب ظفار على نحو خاص ، فالأديب الواعى بمهمته الذى يشتغل بجد على وعيه هذا عندما يكتب التاريخ فنه يخاطب الحاضر وينزل إلى ما هو عميق جداً فى بنيته وتحولاته .. فى علاقاته القديمة التى تظل تلعب دورها فى حاضر التحديث وهى تتحول ببطء إلى علاقات جديدة فى ظل الثورة ثم تنتكس بتراجعها «تاريخ عمان مليئ بالقلاقل والأطماع والغزوات ، كل قبيلة تريد الإمامة التى تتم بالانتخاب ، وكل أسرة من كل قبيلة تريد أن تسود هى باقى الأسر » وعلى خلفية هذا الواقع القبلى بدأت الثورة لتستعجل وتنضج نمو العلاقات الجديدة خاصة بين الرجل والمرأة .. ذك النمو الذى تدفع به الثورة ذروة سامقة حين تصبح شهلا التى عرفها الراوى طالبة فى القاهرة




عين الحلوه !!

الإنسانى ليس هو فقط الإنسان المقهور حرفيا والخاضع للاستبداد والاستغلال من كل نوع ، إنه أيضا المستبد ذاته« كانت الغرفة التى يجلس فيها يعرب الذى تغير كل شئ فيه حتى اسمه كانت غرفة بلا هوية مثل غرف التحقيق أو تلك المخصصة لزيارة السجناء ، نظرة باردة حاسمة فى عينيه.

وحين يسأله « رشدى » لماذا فعل ذلك .. لماذا باع « وردة » وغير اسمه وتعاون مع السلطات يرد.

-عملية تصحيح .. متطلبات مرحلة جديدة ».

هكذا تقول الرواية مالا يقوله التاريخ الرسمى والخطاب السائد ، إنها التاريخ الخفى الذى لا يرى للروح الإنسانى ، إنها خرائط الروح لا المدن وحدها تلك الخرائط التى تتفتح تدريجيا على عوالم جديدة للأمل رغم الهزائم .. بل وعلى هزائم أخرى إن التناقضات الكبرى للحكاية المركزية تتوزع على مجموعة أخرى من الحكايات الصغرى ، تزيح الصمت عن المسكوت عنه وغير المعترف به من الكلام وتأتى به إلى القص ،وهنا تبدأ صيرورة التغيير فى الوعى ، وعى كل من المتلقى والأبطال المتخيلين أنفسهم القادمين من رياقاعات أزمنة شتى وكأنها نغمات شديدة التنافر توحد كلاً من الذات العربية بل « الإنسانية من منظور التحرر فتكون هى التاريخ بمعنى الرؤية المستخلصة من حكاياتها كافة.. وهذه الرؤية هى آنية بالضرورة فكما يقول جوته إننا نغير أو نضفى الروح الحديثة على كل الشروط الماضية، والماضى يحمل دائما توقيعنا » فى قول هيجل فما بالنا إذا كان هذا الماضى قريبا جدا .. ومزدحما بالمواد الخام التى تنهل منها السردية فى كل تنويعاتها وبكل الضمائر ، وتتعدد الوسائط التعبيرية من الأرقام للمنشور السياسى المباشر للخريطة.

وإذا كانت الرواية تؤرخ عامة لعلاقة الروائى بالسلطة فى تعدد مستوياتها فإن الرواية التاريخية تؤرخ لعلاقة الشعب بالسلطة ولنفى الشعب عن السلطة ، ويأتينا هذا الشعب متفرداً فى صور أبطال هم من صميم المرحلة التاريخية ولكن ليسوا بالضرورة هم الأبطال الواقعيون الفعليون الذين سجل التاريخ الرسمى أفعالهم أو الذين لعبوا الأدوار الرئيسية طبقا لهذا التاريخ، ولذا نستطيع أن نقرأ فى« وردة » موقف كاتبها من السلطة الكلية سياسية كانت أم دينية أم اجتماعية تحمل وعياً ثاقباً بالطبيعة الصراعية لرحلة الإنسان عبر التاريخ فى لغة مركزة

دقيقة تسجيلية وعلمية تخاصم الإنشاء والعاطفية جريئة ومتحدية هى تماما كما يصف رشدى لغة «وردة» الكلمات كبيرة الحجم بالحروف الواضحة التى تنطق بالجرأة والتحدى، العبارات مقتضبة الدقة فى نقل المشاهدات والسماعيات، التمحيص الصارم لسلوكياتها وعالمها الداخلى، المتابعة الواعية لما يجرى فى العالم من تطورات، التساؤلات المستمرة حول كل شئ.

«وردة» هى مشروع قصدى يعى ذاته وهدفه وهويته وهو ينتج الدلالات من الصراع المحلى والقومى والعالمى مستهدفاً الحفاظ على الذاكرة النضالية الوطنية والطبقية لشعوب هى دائما منقسمة ،والإنسان لن يتجاوز انقسامه إلا فى مجتمع المستقبل الخالى من الطبقات حلم الثورة التحررية الاجتماعية .. التى ستنفض عنها غبار الهزيمة لتتجلى بطرق شتى فى ظل واقع أكثر تركيبا من الواقع الاستعمارى المباشر الذى اندلعت الثورة فى بدايتها ضده، والآن ثمة نوع جديد من الاستعمار المتواطئ مع الاستبداد «كل ماله علاقة بالسياسة له حساسية شديدة هنا . السلطان وأعوانه يحتكرون العمل السياسى والتفكير والتجارة والنفط وكل شئ والمخابرات قوية وبها خبراء إنجليز وأمريكان».

وثمة قنوط شائع حيث تصغر الأحلام تتشيأ

«لم تعد هناك جبهة أو يحزنون ، الاشتراكية ليست غير حلم لأن المال هو كل شئ فى الحياة المال والبنون زينة الحياة الدنيا».

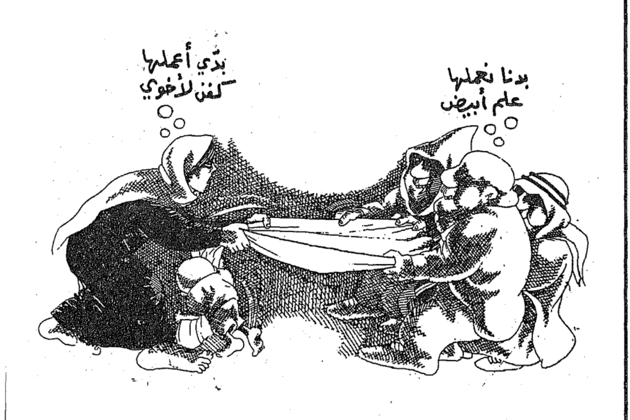
يقول التوسير : إن الرواية هى أداة لفعل تأملى فى التاريخ .. وتدفع «وردة» بهذا المعنى خطوة أبعد فتصبح الرواية فعل وعى بالتاريخ وإقدام على شق طرق جديدة منه ..فهى عمل فعال ومؤثر على الواقع الذى تقدم معرفة صحيحة عنه لأنها شاملة ومتحققة فى الفردى الذى هو موضوع الفن ، ومع رواية من هذا النوع يصبح التاريخ إنسانيا ويصبح بوسعنا أن نقرأ قصيدة بريخت التى نشرتها جريدة الجبهة ٩ يونيه وبها قوائم تبرعات لجان المناصرة فى أوروبا وأمريكا:

أيها الجنرال إن دبابتك قوية

تسحق الغابة وتقتل مائة إنسان

لكن بها خطأ

أنها تحتاج إلى سائق



أيها الجنرال إن قاذفت قنابلك هائلة
تسبق العاصفة وتحمل أكثر من فيل
لكن بها خطأ
إنها تحتاج لمن يصلحها
أيها الجنرال .. إن الإنسان عظيم الفائدة
يستطيع أن يطير وأن يقتل
لكن به خطأ
إنه يستطيع أن يفكر

وهذه ليست إلا قراءة أولى لرواية «وردة» التى يواصل فيها صنع الله إبراهيم تأكيد بصمته الفريدة فى سجل الأدب العربى المعاصر.

مجــلة

عدد" ألف " عن الكتابة بلغة أجنبية :

الفضاء المنشطر للقول

حلمى سالم

" اللغة الفرنسية هى منفاى " . هكذا صاح يوماً الشاعر والروائى الجزائرى مالك حداد. وكان بذلك يشير ، بوضوح ، إلى معضلة كبيرة ، صارت فى السنوات الأخيرة ، إحدى إشكاليات الأدب العربى الحديث . عنوان الإشكالية هو: الأدب العربى المكتوب بلغة أجنبية.

ولعل الشعور بهذه الإشكالية وماتثيره من أسئلة التباسية ، هو ماحدا بمجلة « ألف » ، التى يصدرها قسم اللغة الانجليزية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، إلى تخصيص عددها الأخير ، رقم عشرين ، لمعالجة هذه القضية المعقدة، تحت عنوان:" النص الإبداعى ذو الهوية المزدوجة: مبدعون عرب ، يكتبون بلغات أجنبية ".

تنوه افتتاحية " ألف" – التى ترأس تحريرها الناقدة د. فريال جبورى غزول– بأن هذا العدد مخصّص لدراسة نصوص أدبية لمبدعين من العالم العربى (رجالاً ونساءً من مختلف الأديان والإثنيات والتوجهات السياسية والحياتية) يكتبون بلغات أجنبية: الانجليزية والألمانية والفرنسية والهولندية والعبرية . ومع أن حجم هذا الإبداع محدود بالنسبة لما يكتب بالعربية من إبداع ، فهو مهم لأنه يشكل ظاهرة أدبية تتجاوز إبداع أفراد قلائل ، مما يمكن اعتباره استثناءً لقاعدة الكتابة الأدبية باللغة الأم.

وتضع الافتتاحية هذا الأدب ضمن سياقه التاريخى وشرطه الموضوعى حيث

تشير إلى أن هذا الإبداع الثرى ذا الهوية المزدوجة يخاطب العالم مباشرة ، بما فى ذلك المستعمر (سابقاً أو حالياً) ، دون الحاجة إلى وساطة الترجمة والمترجمين . ففى عالم يتباهى بالعالمية والعولمة لايقتصر دور هذا الأدب على تشكيل رافد فى التيارات الثقافية السائدة ، لكن دوره الأهم يكمن فى مواجهة مراكز الهيمنة الثقافية بخطابها المونولوجى الذى يفتقر إلى مبدأ الحوارية واحترام الآخر ، على الرغم من كل ادعاءاتها . فهؤلاء الكتاب والكاتبات لايكتبون فحسب ، وإنما – فى معظم الأحوال – يكتبون تحدياً ورداً على التشويه والجرح الكولونيالى . وهذه الكتابة بلغة الآخر تثير قضايا منها الازدواجية (الإبداعية) والهوية (الثقافية) والأسلوبية (المركبة) ، كما تثير قضايا السياق ، بما فى ذلك الاستعمار القديم والجديد ، السياسة الأدبية والثقافية ، الهيمنة اللغوية وأعراف المؤسسة ، الشتات والهجرة.

يتضمن القسم العربى من العدد دراسات: بأقلام: إدوار الخراط: مصريون قلباً ، فرانكوفونيون قالبا . بشير السباعى: جورج حنين : نموذجاً لسيريالى مصرى . وليد الخشاب : الإفلات من مؤسسات الهوية والثقافة : جورج شحادة مسافرا . محمد الأمين ولد مولاى إبراهيم: الرواية الموريتانية وازدواجية الأصل : قراءة للثابت والمتحول من النص . تحية عبد الناصر : اللغة والهوية فى " متسولة عند باب العمود " لياسمين زهران . محمود قاسم : السينما العربية الناطقة بالفرنسية ، حالة مهدى شرف . ايتل عدنان : الكتابة بلغة أجنبية . عبد الوهاب المؤدب : اللغة المزدوجة بين المحو والمسطور: ابن عربى ودانتى (ترجمة فريال غزول) . محمد صديق : الكتابة بالعبرية الفصحى : تقديم رواية " عربسك" وحوار مع أنطون شماس . سامية محرز : خارطة الكتابة ، حوار مع أهداف سويف.

أما القسم الانجليزى والفرنسى فيحتوى على: ريشار جاكمون : اللغات الأجنبية والترجمة فى الحقل الأدبى المصرى . آن أرميتاج : الجدل حول الإبداع بلغات أجنبية ، عرض للفرانكوفونية فى المغرب . مارلوس ويلمسن : نجدة كتاب العرب الناطقين بالهولندية لمجتمع التعددية الثقافية . شيرين أبو النجا : عود إلى الغرب ، مركزة الشرق ، قراءة فى شعر حنان عشراوى وشريف الموسى . سينثيا نيلسون: كتابة درية شفيق بالفرنسية ، النص المزدوج بنبرة نسوية . أمين ملك : النسوية

العربية الإسلامية والسرد المولد، دراسة لأعمال أهداف سويف . محمود اللوزى الهوية والجغرافية فى مسرحية كريم الراوى " أرض الميعاد" . ماجدة أمين: حكايات وحكايات وحكايات ، رواية " قصاص الليل" لرفيق شامى ، أندريا فلورنس: واسع هو المعتقل ، الخرائب والعواطف فى رواية آسيا جبار . ثريا أنطونيوس : أيام الدراسة فى المدارس الأجنبية . خالد مطاوع : أربع مقطوعات قلقة . نادية جندى: على هامش مذكرات : قراءة شخصية لـ خارج المكان" لإدوار سعيد.

باقتباسين لايخلوان من مغزى صدَّرت ألف" عددها . الاقتباس الأول لمفكر هندى هو « هومى بابا » من كتابة " موقع الثقافة" ، يقول: " وفى لحظة النضال .. قد يفتح الفضاء المنشطر للقول طريقاً إلى تشكيل مفهوم ثقافة بين - دولية ، مؤسسة لاعلى غرائبية التعددية الثقافية أو تنوع الثقافات ، بل على استنطاق الازدواجية المركبة ، فى الثقافة ذاتها، وكتابتها ".

والاقتباس الثانى للأديب السودانى جمال محجوب من روايته بالانجليزية " أجنحة من غبار" ، يقول:" كان بلدنا ، الأرض التى نهواها ، يناضل ليجد مكاناً له فى العالم . وفى صوغه لهويته الجديدة كان عليه أن يذوّب كل ماجرى سابقاً".

تريد" ألف" بهذين الاقتباسين الدالين ، أن نقرأ موضوعات العدد فى ضوء ماينطوى عليه الاقتباسان من إشارة إلى تمزق حقيقى (حضارى واجتماعى وثقافى وسيكولوجى) من ناحية، ومن إشارة إلى بطولة مضمرة تحمل معنى من معانى مقاومة الغزاة والمركزة والهيمنة الاستعمارية على الشعوب المستعمرة (بفتح الميم) . إن قراءة جادة على ضوء هذين الاقتباسين لابد أن تبتعد عن الحكم السهل المطلق ، سلباً أو إيجاباً ، على الأدب ذى الهوية المزدوجة ، ومن ثم على المبدعين العرب الكاتبين بلغات أجنبية.

فى هذا الضوء الموجه ، ضوء " الفضاء المنشطر للقول" ، يمكن أن نفهم ماذكرته تحية عبد الناصر حول : " اللغة والهوية فى متسولة عند باب العمود لياسمين زهران"، موضحة ارتباط اللغة الأجنبية بمرحلة الاستعمار الذى هدد ثقافات المستعمرات وفرض لغات وآدابا أجنبية عليها ، بالإضافة إلى استمرار معاناة هذه الشعوب من آثار السيطرة الإمبريالية فى أعقاب الاستعمار. وقد أوضحت الكاتبة

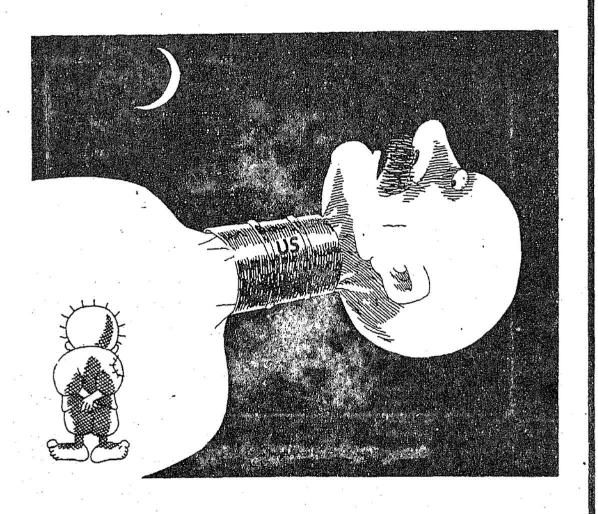
(اعتمادا على كتاب " الامبراطورية ترد: النظرية والتطبيق فى آداب مابعد الكولونيالية ") أن هذه الآداب سعت إلى إبراز ملامح الاختلاف بين خطاب المستعمرات والأطراف من جهة والمركزية الإمبريالية من جهة ثانية.

وعلى ذلك ، فان الأدب الفلسطينى الناطق بالانجليزية هو أدب فى مرحلة نمو ، لم تنتج منه إلا حالات محدودة . لكن هذه الحالات المعدودة تثير أسئلة عديدة حول اختلافها عن الإنتاج الأدبى الغزير لبلاد المغرب العربى الكبير فى الحقل الإبداعى الفرنسى ، من حيث اختلاف الوضع بين الاحتلال الصهيونى لفلسطين والاستعمار الفرنسى الاستيطانى خاصة فى الجزائر . فبينما تطلب سعى فرنسا إلى استيعاب الجزائر فرض ثقافتها والتعليم بلغتها، فان المشروع الصهيونى فى فلسطين هدف إلى بناء دولة اليهود القائمة على التخلص من الشعب الفلسطينى . وبينما عملت فرنسا على فرض هوية فرنسية على عرب الجزائر ، عمل أصحاب المشروع الصهيونى على استبدال دولة صهيونية بالوجود الفلسطينى عن طريق استقبال اليهود وترسيخ اللغة العبرية وتشكيل هوية إسرائيلية . ومن هنا يمكننا أن نقرأ رواية ياسمين زهران " متسولة عند باب العمود" باعتبارها " عملاً يقاوم محاولات إلغاء الوجدو الفلسطينى ، مشكلاً هوية فلسطينية قائمة على كتابة أيام القرية الفلسطينية العربية قبل الاحتلال من خلال لغة أجنبية معبأة بتداعيات اللغة العربية والموروث الشعبى الفلسطينى".

وفى الضوء نفسه ، يمكن أن نقرأ السطور الأخيرة الصادقة من شهادة ريتل عدنان المدهشة حينما تقول:

" ماذا يمكننى القول عن حقيقة عدم استخدامى لغتى الأم وعدم تواجد أهم إحساس بداخلى ، والذى يجب أن أملكه ككاتبة ، وهو إحساس التحاور المباشر مع جمهورى الأصلى؟ إن ذلك مثل سؤال : ماذا كنت سأصبح لو كنت إنساناً آخر؟ ليست هناك إجابات لمثل هذه الأسئلة ، فهى تساؤلات مثل محاولة الإمساك بالأشعة المنعكسة فى يدى " . ثم وهى تسأل وتجيب ، بشجاعة فى الروح واتساع فى الأفق:

« هل أحس أننى منفية؟ نعم ، أحس بذلك . ولكن هذا يعود للوراء سنوات طويلة ، لقد استمر هذا الأمر طويلاً إلى درجة أنه أصبح طبيعتى ذاتها . ولايمكننى

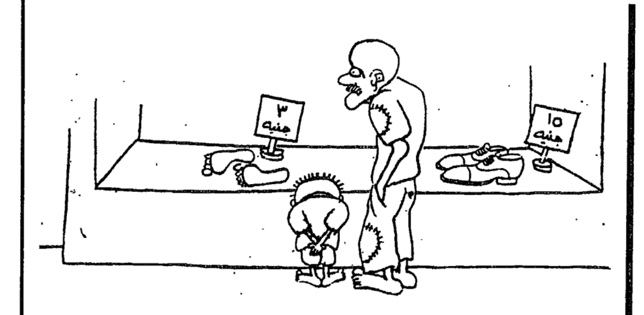

US

القول إننى أعانى منه كثيراً ، بل هناك لحظات أشعر فيها بالسعادة لذلك. فالشاعر ، وفوق كل شئ ، هو الطبيعة الإنسانية فى أقصى نقائها. ولهذا السبب فالشاعر إنسان بقدر ماالقط قط وشجرة الكرز هى شجرة كرز . كل شئ آخر يأتى " بعد ذلك " كل شئ يهم، ولكنه أيضا لايهم أحياناً . فالشعراء متجذرون بعمق فى اللغة وهم أيضا يتجاوزونها ».

وبهذا المنظور السوسيو ثقافى نفهم . كذلك، رؤية سامية محرز حول" خارطة الحب" لأهداف سويف التى استطاعت (فى عين الشمس وخارطة الحب) أن« تعيد قراءة وكتابة قرن بأكمله من تاريخ مصر الحديث ، يبدأ بالامبراطورية البريطانية فى أوجها وينتهى بصعود الامبريالية الأمريكية وهيمنتها على العالم ، شاحنة فى ذلك ألواناً متعددة وشديدة التميز من تقنيات البنية الروائية ومستويات تطويع واقتحام اللغة الانجليزية إلى تطغيم النص بالعربية مترجمة (الفصحى منها والعامية) حتى تكاد الرواية - بذلك - تطالب بأن يكون القارئ مزدوج الثقافة ، مزدوج اللغة ، منفتحاً على ضروب من الانخلاع الثقافى والأيديولوجى فى آن".

هذا الوضع المركب هو ماصوره عبد الوهاب المؤدب فى شهادته حينما أوضح أن ازدواجية لغة الكاتب تثير كوامن الكتابة ، مؤكداً " أن تسمية العالم بأشكال متعددة تؤدى إلى تفكيكه ، وإلى تفكيك الذات الكاتبة . وهذا بدوره يشذر رؤيا الكاتب ويصادر مطلقيتها . فالعالم يظهر بوجوه مختلفة عندما تتعدد تسمياته » . كما يلفت المؤدب الانتباه إلى أن اللغة الأم التى نعايشها (العربية) هى أصلاً « لغة منقسمة منشطرة».

وعلى الرغم من كل هذه الشهادات الحارة والآراء الجادة التى تدعو المرء ، إلى ألا يعالج مسألة الكتابة بلغة أجنبية معالجة سطحية سهلة ، فان السؤال الجوهرى يظل قائماً : هل نصوص الأدباء العرب بلغةٍ أجنبية هى أدب عربى ؟ وهو السؤال الذى طرحه إدوار الخراط فى دراسته ، وأجاب عليه - فيما يتصل بنصوص الكتاب المصريين الكاتبين بالفرنسية - قائلاً: لست أزعم أن لدى إجابة جاهزة وقاطعة ، لكنى أميل إلى أن أرى أن هذه الكتابات هى فى النهاية فرنسية - وليست



فرانكوفونية فقط – مع أن روحها المصرى كامن وقوى وفعال . ولكن هل ثم معدى عن الإقرار بأن الأدب لغة؟ أى أن اللغة مقوم حاسم ونهائى . لكن السؤال الحقيقى هنا هو: هل ينتقص ذلك من " مصرية" العمل الأدبى؟" ولعل هذا السؤال الأخير هو ماجعل الخراط يصف أولئك الكتاب (ألبير قصيرى وجورج حنين وجويس منصور وأحمد راسم) بأنهم « مصريون قلباً .. فرانكوفونيون قالباً ».

ورأى الخراط يذكرنا برأى مشابه عند أدونيس حينما أشار – فى « مقدمة للشعر العربى » – إلى الشعر اللبنانى المكتوب بالفرنسية واصفاً إياه بأنه ظاهرة خاصة نشأت فى ظروف خاصة« وهى إذن ظاهرة عابرة أستطيع أن أنظر إليها الآن وهى تغيب فى بهاء مشع مثل كوكب نراه للمرة الأخيرة ، فيما ينطفئ متوجاً باكليل من الشعر المدهش – شعر جورج شحادة وكاتب ياسين وفؤاد نفاع تمثيلاً لاحصراً . فمن الصعب أن يكون عربياً ، بالمعنى العميق الكامل ، الشعر الذى لايكتب باللغة العربية الأم ، الشعر الذى لايستطيع العربى أن يقرأه أو يتذوقه إلا إذا نقله إلى العربية ».

أما " الرد على الجرح الكولونيالى"،و" الفضاء المنشطر للقول" ، فسوف يظلان مكونين رئيسيين من مكونات هذه الكتابة الثرية المغدورة : الثرية لأنها ذات عمق إنسانى رفيع ، والمغدورة لأنها تبقى معلقة فى " منزلة بين المنزلتين".

نقد

«قميص وردى فارغ»
الكتابة عبر دوائر مغلقة

د. فاطمة فوزى

تدور الروايات -عادة- حول الحياة الاجتماعية سواء فى إجمالها أو جانب من جوانبها ، وذلك نتيجة طول العمل الإبداعى ذاته ،ونتيجة لتعدد الأصوات التى تعبر عنها. ولكن يبدو أن الروايات الحديثة أو الحداثية تنحو نحواً مخالفا لهذا التنميط الثابت لمحتوى العمل الروائى . والرواية التى نحن بصددها تمثل نموذجاً من هذه المخالفة ، فهى أدخل فى باب الرواية النفسية . وإن لم تستطع التحرر التام من الأبعاد الفسلفية والثقافية والاجتماعية على النحو الذى يوضحه النقد الذى نعرضه . ولذلك فإن الرواية يدور موضوعها حول تطور مشاعر الراوية بشخص ما ومن خلاله تتداعى رؤيتها لعلاقتها بغيره ورؤيتها له، ورؤيته هو لما تراه فيه .. ولذا فإن الأحداث والأماكن مجرد خلفيات للمواقف ، كافتيريا أو سينما أو صالون المنزل .. وهذه الأماكن تؤثر فى الأحداث كموضوع لتطور المشاعر ، وتبقى المشاعر قائمة تتطور- أيضا- من الداخل.

إن العمق الوجدانى فى العمل تحركه فلسفة تتمحور حول فكرة واحدة هى محاولة صياغة علاقة جديدة بين الرجل والمرأة« أكافح كى أخلق لنا هامشا خارج التشابهات والتكرار ، بينما جميع كلمات الحب أصبحت محفوظة عن ظهر قلب .. اخترنا أنت وأنا فى حقل الألغام هذا، ألا نتحدث عن الأبراج الفلكية ، أو نستمع لأغنيات الحب، ألا نتزين وندعى الغنى .. ألا نلوى ذراع الحقائق ، ألا نستخدمها لتغيبنا عن العالم «ص٥٤».

والرغبة فى تغيير الواقع منطلقة من موقف فكرى أعمق يرتكز على رفض

الصورة النمطية للأنثى ،والسعى لأنوثة فاعلة « أعرف الآن بفعل تراكم الأحداث أننى أتقن الفرار من الرجل الذى يفرض على حبه .. نحو ذلك الذى أجذبه أنا ليفتتن بى فأتخلص من تهمة صورة المرأة التى تقع عليها دوماً الأفعال ، التى تتلقى الحب الذكورى على وجهها مكتومة الأنفاس ، معصوبة العينين ، مدججة بالغضب » ص١٥ . وربما ساعدها على تلك الرؤية الواعية لفاعلية المرأة أنها اتخذت لنفسها نماذج أنثوية من تلك التى عرفت قوتها الداخلية وتمسكت بالحياة بوجه عام وبالكتابة بوجه خاص، كأداة للتعبير عن الذات ولفهمها فى آن .. ومن تلك النماذج « مارجريت دوراس » .. تتقاسم استكمال حب مارجريت دوراس بوصاياها الثلاث : أن نفتح ذراعينا للحياة والعشق ، أن نعرف قوتنا الداخلية وأنا –نا –العميق– ، أن نكتب حتى النهاية ص٣٨.

ويبدو أنه يترتب على تلك الرؤى للنفس وللعلاقات .. موقف متميز من الحب باعتباره من أهم العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة ، وموقف آخر من الكتابة. رؤيتها لحب المرأة للرجل هو سعى لتحريره من أسْرها ليجوب الآفاق حتى لو أدى ذلك إلى ارتباطه بأخرى ..لأن متعتها الكبرى فى التشارك معه فى الطموحات والنجاح « أما خيالنا المندهش فلن يشاركنا فيه أحد ، ولن يكون إلا لنا . أقول لك إنك رائع . وأتخيل ما يصبو إليه طموحك وما سوف تحققه فأفخر بك كثيراً وأحبك أكثر »١٢ .كما تعلن قرب نهاية العمل الفرق فى الحب بينهما –ولعله الفرق فى الحب بين الرجل والمرأة –قلت« لى ذات يوم أنك إذا أحببت أحداً سوف تعمل على استبقائه مهما كلفك الأمر وقلت لك وقتها إن طفولتى– التى ما زالت تجثم على صدرى علمتنى إذا أحببت أحداً أن أطلقه من بين أصابعى . أدعه يعانق الكون بأكمله ويعشق ذاته وينطلق إلى حيث تنتظره الأماكن والفرص . فيتذكرنى كذكرى جميلة لن تنمحى من قلبه لأنها لم تود يوماً أن تتملكه » ص٧٤ . وكما أن الشخصية النسائية فى العمل الروائى ترفض تملك الآخر من منطلق الحب، فإنها ترفض– أيضا– التعبير عن المشاعر بالتلامس الجسدى ،حتى لا تقع العلاقة فى أسر الاعتياد ، وهو موقف يتسق مع تلك الرؤية للحب الذى يمثل قوة تحرير للرجل« عندما ألتهم جسدك الشاب يوماً سوف نفقد معنى وجودنا. أو سوف نصبح حبيبين وتنتهى القصة . لذلك سوف نحافظ بحكمة على أخوتنا كى نكتب أكبر قدر من القصص

بدلاً من أن نبكيها ، كى نظلنستكين إلى تلامسنا الموجز وشهوتنا المدهشة الرابضة خلف خيالنا ، فتستطيع أن تحتوى يدى برهة نحلق فيها نحو لحظاتنا التى لا تتم لأننا نتعمد أن نفترق فيها. لتسافر أنت وأكتب أنا . ونمتد ..«ص١٣ . ورفض هذا التلامس الجسدى يأتى من إدراك الكاتبة أن لعبة التفاعل الجسدى تتملك من يلعبها « أنت تعرف أننا لن نفقد خيالنا المدهش ونسقط فى تنميط متكرر لمجرد أننا رجل وإمرأة دون أن يكون لنا يد فى ذلك.. فأنت أكثر براءة من أن تورط نفسك فى تلك اللعبة الخالدة فتتملك » ص١٩ . هذا هو موقف الكاتبة من الحب وشكله.

أما موقف الراوية- فى العمل- من الكتابة فقد جاء عبر رؤيتها لذاتها ، وللعالم من حولها ، ولا ننسى أن النماذج الأنثوية التى اتخذتها مثلا هى ذاتها تتمسك بالكتابة، أما السبب وراء ذلك التمسك فهو واضح فى حالة « نورا أمين » فقط حيث الكتابة فاعل حاضر فى المواقف كلها ، وليست مفعولا به.. فهى تارة أداة لتسجيل العلاقة منعاً لضياعها وحفظاً لها « الآن .. نقطع عالمنا كل عن الآخر.. نضيع فى الجهل وتشتت الذكرى أو تحول التاريخ إلى مجرد كتابة » ص٣٥ . والكتابة مؤنس فى الوحدة .. لا فائدة . فلنعد إذن إلى الكتابة . المؤنس الوحيد فى نهاية كل قميص وقبل بدايته . لعلها فى النهاية تتحول إلى رواية، فقط لأننى ألج إليك عبر تفاصيلك المكتوبة . وعندما لا أجد سبيلا إليك أكتبها جميعا حتى ألقاك على الأوراق وأعانقك ».. وعلى هذا تصير الأيام ذاتها :« أياما نصية » ص٣٧ . ثم تصير الكتابة- بعد ذلك- مع الكتابة فى قميص واحد « قد رحلت وتركتنى أنا وكتابى ، امرأتين وحديتين . ربما تهبطان إليك يوما داخل قميص واحد » ص٣٨. وتصبح الكتابة أداة لفهم الحب ويصبح الحب مادة للكتابة « أطرق قليلا وأتخيل الكتابة التى سوف يثمرها هذا اللقاء . فيستدعينى من الخيال فى اللحظة المناسبة كما تفعل دوماً . وأعرف هكذا أن جميع ما كتبته خارج هذه الرواية كان بمثابة تدوين مؤقت، وأن الكتابة الحقيقية الحية قد آن آوانها » ص٤٥.. ثم تصبح الكتابة أداة للتماسك النفسى فى لحظات الضعف« أحيانا أقوى وأتماسك .. أحبك كما أريد.. وأنتشى بك.. وأحقق ذاتا صلبة مطلقة .. ربما أكون فى طريقى إلى هذا الآن بالكتابة ص٦٧.

..وهكذا لا تصبح للكتابة وظيفتها التقليدية باعتبارها أداة لتدوين الخبرات الإنسانية ، ولكنها وسيلة لفهم تلك الخبرات ، ووسيلة للمؤسسة ، وأداة للتماسك

وهكذا تتخذ أداة جيد للتعبير عن ذاتها الفاعلة أو تتخذ أداةلتفعيل ذاتها بشكل مناسب لها ومتناسب مع شخصيتها والقيود الاجتماعية المفروضة عليها.

تلك كانت أهم الأبعاد الفلسفية التى تقف وراء هذا العمل من رؤية للذات الأنثوية الفاعلة ، وبالتالى رؤية لعلاقتها الإنسانية وأدواتها المناسبة وكيفية استخدامها لهذه الأدوات.

البعد النفسى فى النص:

يسير بأسلوب يعرف فى التحليل النفسى بالتوحد مع الحبيب . ويمكن أن نرتب تطور العلاقة باعتبارها بدأت مثل أى علاقة صحية- بمقاييس علم النفس - بالمشاركة فى الاهتمامات:

* المشاركة فى الحلم بإنجاز عمل ما .. «توفيت» مارجريت هذا الأسبوع توفيت دون أن نتمكن من لقائها . مات معها حلم كنا نود إنجازه .. ص٣٧.

* المشاركة فى مكان العمل وفى الأحزان .. «تنجح فى أن تنقلنى إلى أكاديمية الفنون ومعهد السينما ، بينما لن أبرح البيت طيلة أسبوعين.. »ص٧٣.

* المشاركة فى عمل ما.. «سوف تحضر اليوم إلى بيتنا .. لتتسلم منى ترجمة فيلمك إلى الفرنسية ص٧٠

*مشاهدة الأفلام واكتسابها خبرات جديدة .. «تتطوع لإنقاذى بالإفصاح عن استيائك من الأسلوب المتخلف للترجمة .. باستخدام الشمع المنصهر تقول : إذا فسد منه جزء فى هذه العملية فهو يقطعه دون اكتراث ..ص٥٨.

عبر هذا التشارك ، فضلا عن اللقاءات تكتشف معانى الرجولة الحقيقية فيمن تتعامل معه «أعجب بمصريتك ورجولتك البشوشة .. خمرى البشرة دون سمات مميزة.. جسد عادى . ترتدى ما تشاء من ملابس .. ولا تدعها ترتديك.. مصرى دون خبث الأوبئة النفسية التى اخترقته .. تريد ما تريد بطيبة وتحقق لى ما أريد عن طيب خاطر كأنك معزوفة رائقة تمتص تلوث القرون والعالم الخارجى وتترقق فى سلام وحب .. إن رجلا خالصا مثلك سيجعلنى أنقب داخلى عن امرأة تشبهه لم يفسدها المجتمع ولم يقتن حساسيتها الأنثوية أو يغربها عنها.. «ص١٧-١٨ . ويمكن أن نكتشف أن عناصر الرجولة التى تراها الكاتبة هى الأصالة التى لا تجعله يغترب مهما تغرب أو اختلفت به الأماكن أو القمصان . وإذا كان هذا قائما وسط ميوعة من

أبناء جيله الذين فقدوا التمايز بين الجنسين .. « لا تنس أننى على يقين من أننا نفقد جنسنا بالتدريج .. بين ثقافات سويسرية وفرنسية وإيطالية وأمريكية بالأساس .. ص٤٧ . وإذا كان هذا قائما .. وكان هو »من سياق لآخر . ص٤٨ ،فإن النتيجة المنطقية مع هذه الشخصية الواعية هى أن تتشبث بوجوده فى حياتها بطرق غير تقليدية .فإذا أضفنا إلى ذلك تميزه فى مجاله كان من الطبيعى أن تنجذب الأنثى إلى الرجل القوى، ولذا يقول البطل:« ربما أبدو لك اليوم شاباً ناجحاً أو موضوعاً جيداً لعلاقة حب ناجحة .. النجاح لا يأتى من فراغ .. والحب الذى أبثه إليك الآن ليس زهواً.. فلم أكن أبداً فتى منعماً .. ولا قضيت أيامى فى تأمل سقف الحجرة والتساؤل عن المستقبل .. كنت أعمل وأطمح .. وأتحرر من مخاوفى .. ومن صورتى الصغيرة فى عيون من يصادفوننى ص٨٣-٨٤.

وبذلك جسدت إحساس المرأة بالرجل الذى يستحق حبها ، الرجل القوى .. ولقد حاولت أن تحنط الحبيب والحب- أيضا- فى تابوت الأحرف النورانية ومن هنا كان التناقض الذى حتم الافتراق ، إنها لا تستطيع-وفق هذا المنطلق- أن تخضع هذه العلاقة للواقع ،حتى لا تصطدم بغير ما رسمته .. ومن هنا كان كل هذا الاقتراب النفسى مع التباعد الجسدى المستمر، وكان امتلاء الوجدان مع النفور من تحقيقه فى الواقع.

التقنيات التى لجأت إليها الكاتبة للتعبير عن العمق الوجدانى الذى تحمله وهى أساليب التوحد مع الحبيب يمكن الإشارة إلى بعضها:

« تصور الكاتبة الأشياء تلتصق به من تلقاء نفسها « ما هو له يلتصق بك من تلقاء ذاته فلا يتيتم »ص١٤.

* التوحد الجسدى فى الخيال .. « أعرف أنك تخطو خطوات تشبهنى وتمرر جسدك بحنكة من الأماكن الضيقة مثلى » ص١٤.

وكذلك عنوان العمل الروائى مستمد من واحد من المواقف التى عبرت فيها عن هذا التوحد الجسدى ..« بالأمس وضعت صدرك على صدرى ، كتفك على كتفى ، وتلامست أثداؤنا داخل القميص الوردى الذى ابتاعه لك. لم تكن أنت هناك لذا تأكدت جيداً أن القميص مطابق لمقاسى . اشتريته وتمنيت أن يناسبك تماماً ، أن ترتديه فنتطابق أو نتناسب معه ..ص١٩.

* على مستوى العمل كله، ظهر هذا التوحد من خلال الكتابة بأسلوب الحبيب ، فهو سينمائى بارع ، وبالتالى يأتى العمل على شاكلة العمل السينمائى المكتوب فهى تختم كل فصل بكلمة Cut ،كما تحمل العمل بالمصطلحات السينمائية حتى اضطرت للتنويه عن هذه المصطلحات فى نهاية العمل مع ذكر المصدر ص٩٣. وتدرك الكاتبة ذلك تماما« تتغير علاقتى بالسينما منذ أن خفتت مفرداتها فى كتابتى متزامنة مع خفوت إنارتك الكاملة فى حياتى ص٨٩.

* كما يظهر التوحد فى الأخذ بتقنيات العمل السينمائى فى أبرع مشاهد الرواية -من وجهة نظرى- وهى مشهد اللقاء بين بطلى العمل فى غرفة الاستقبال بالمنزل ، واستخدام البطل لمفتاح الإضاءة ليتعاقب النور والظلمة ومعها تتعاقب مشاعر البطلة بين الاقتراب والابتعاد «تقرر أن تعبث بالأباجورة ذات الساق النحاسية الطويلة. تضع طرف قدمك على مفتاحها فتنير .وتعيد الكرة فتظلم الحجرة . وتقود من جديد بأقل القليل من الطاقة . وبين الإنارة والإظلام أتخلينى أسقط على شفتيك . أنهض ذاتا أنثوية تهزأ بالقمصان بلون الحداد الأسود وتجرك إلى عالمها عندما نصبح فى الظلام .. وأنهض فى الإنارة امرأة أخرى كالتى تطيع المجتمع ..« ص٧٤-٧٥ ».

والعمل- فى النهاية- ذو دلالة كبيرة على الشجاعة النفسية التى حاولت أن تتسلح بها الكاتبة .. شجاعة تصل إلى حد تحد النظرة الاجتماعية للمرأة صاحبة التجارب والتى تعلن عن تجاربها.

وبرغم سيطرة الجانب النفسى على العمل إلا أن الأبعاد الاجتماعية والثقافية تظهر فيه لتخدم الغرض الأساسى للعمل ، من ذلك:

-السمات الشرقية للبطل برغم أنه يجوب الآفاق« منحتك للسفر . وتركتك تحكى وتأخذنى معك. كنت أعرف أنك لن تغترب أبداً وأنت داخل قميصنا » ص٢٠.

-الثقافة السينمائية والتى تظهر فى المصطلحات السينمائية والتكنيك .. « أنظر إلى بروفيل وجهك الماضى فى همة بينما وجهى كاميرا تتبعك عن كثب » ص٤٩.

-تتضح الثقافة الفرنسية فى العمل- كذلك- من خلال ترجمة الكاتبة لنص من الفرنسية ليقدم فى عمل سينمائى.

-التقاليد الاجتماعية واضحة فى ثنايا العمل من ذلك «أيقنت اليوم أن النهر الذى أريد عبوره قد جف فى مخيلتى ، وأنى صرت.. عجوزاً مريرة ضحك عليها الزمن ووراها المجتمع بين أرجوحاته .. آمل أن أخلص رغبتى من مشاعر الإثم التقليديةص٨٢.

النص بين السيرة الذاتية والرواية ،

جاء التعريف بالعمل الذى قدمته دار النشر بأنه «نص يقرأ صاحبته» .كما عبرت الكاتبة عن هذا المعنى بقولها «إننا سنكتبها بدلا من أن نبكيها »ص١١.

ولكن التحليل النهائى للعمل يشير إلى أنه لا ينتمى للسير الذاتية ، لأن السيرة الذاتية سردية للوقائع بينما العمل الذى نحن بصدده انتقائى للوقائع ذات الأثر النفسى .. ولو كان العمل سيرة ذاتية لكانت الأشهر الثمانية التى أشارت إليها الكاتبة بأنها مدة زواجها هى الأولى بالتسجيل ..كما كان موقف الطلاق ذاته الأولى بالعمل الروائى .. ولعله يظهر فى عمل آخر .. وإذا كان العمل سيرة ذاتية لحرصت الكاتبة على تسجيل الواقع الاجتماعى الذى تحياه ، خاصة فى موقف حضور البطل إليها فى منزلها فى عيد ميلادها.

وبعد فقد يكون من الجديد فى هذا العمل .. تسجيل الكاتبة لحركة التفاعل المستمر بينها وبين الواقع ، وإعلانها لخطواتها ونتائجها ..حتى لقد أشركت دار النشر- شرقيات فى صلب العمل نفسه ..حيث أعلنت للقارئ .. «غداً أذهب إلى شرقيات لأعرض نشر هذا النص..ص٨٤.

وهذا الأسلوب يجعل القارئ يقظاً ومتفهماً ..كما يجعل من الفكر والأحداث مادة روائية لا تنضب.

وبعد هذا الطواف فى الجوانب الفلسفية والنفسية والثقافية للعمل ، وبعد تحليل العمل على بعدى السيرة الذاتية والعمل الروائى ، يمكن الإشارة إلى الجوانب التى تعد سلبيات -من وجهة نظر كاتبة التحليل -وأهمها:

- العمل يسير فى دوائر مغلقة تتسع تدريجياً أو تضيق ، ولكنها تتشابه إلى حد كبير . وذلك لأن العلاقة بين شخصى العمل هى الموضوع ،وتتغير من مشهد إلى آخر وفق المتغيرات الداخلية أو الخارجية ، مما يجعل مشاهده متقاربة كما لو كانت مكررة.

ومن جهة أخرى يمكن النظر إلى هذه السلبية باعتبارها تقنية للعمل، أى لتكن الكتابة عبر دوائر ، دائرة الذات فى علاقتها غير الممارسة بالآخر، دائرة العلاقة بالآخر، دائرة رؤية الآخر عبر الكتابة ، دائرة العلاقة بالآخر لأجل الكتابة.

وتبدو مفارقة مدهشة فى العمل ، حيث تستخدم الكاتبة هذا المعنى بل والتعبير ذاته ، وكأنه أسلوب حياة . وها هو البطل يدرك هذا المعنى أو تلك السلبية ذاتها فى بطلة العمل فيقول لها «إنك.. تدورين حول نفسك فى دوائر خانقة .. تكتبين ذات القصة عشرات المرات، فهل تنتظرين منى أن أقفز لأشاركك نفس الدوائر ؟(ص٨٣).

ونحن بدورنا ندعى أن تلك سلبية لأنها قد تصرف القارئ عن الدخول والمشاركة فى لعبة الدوائر الجالبة للدوار ، اللهم إلا إن كان من هواة فك الألغاز أو لديه من الصبر ما يكفى ليواصل القراءة.

ومما يؤخذ على هذا العمل -أيضا- التأثر الواضح بالفكر الغربى، والفرنسى بوجه خاص ، وذلك واضح فى تركيب الجمل.. وهذا يحتاج إلى أسلوبية لكتابة الكاتبة فى هذا العمل ، وفى غيره من الأعمال التى تلته أو سبقته ، فقد لاحظت هذا الاختلاف الكبير ، وكأنه يفتقد سمة التطور الذاتى، والذى أرجعه إلى التأثر الشديد الترجمات التى تقوم بها والتى نوّهت عنها.

كما يتضح التأثر فى الأفكار ،فالعمل يدور فى حيز محاولة رسم وممارسة علاقة بالجنس الآخر خارج السياق المألوف .. وهذا المعنى نفسه لا يمكن أن يتيسر دون الاطلاع على ما هو خارج السياق أى التعرف إلى ثقافات المجتمع الآخر.

كما تتضح أهم مظاهر تأثر الكاتبة بالثقافة الفرنسية فى إعلانها التأثر بالكاتبة مارجريت دوراس «وإهداء العمل لها».

ولذا أرى أن يقوم أحد المتمكنين من الثقافة الفرنسية من دراسة مدى تأثر الكاتبة فى هذا العمل بالكاتبة المهدى إليها العمل.

جر شكل

" طبقات الشعراء " فى القرن العشرين

فريد أبو سعدة

فى الشعر .. لاتنوب وردةٌ عن البستان .

وعندما تصنع باقة فليس ذلك لأنك ، هكذا ، تختصر البستان وإنما لتدلل فقط على تنوعه وغناه ، ولتشجع الآخرين على عمل باقات أخرى ، على ذوقهم ، دون أن يكونوا- الجميع مضطرين للتدليل على بضاعتهم أو الصراع من أجلها .

الذين جربوا السفر والعمل فى دول الخليج يعرفون هذا الصراع الضارى بين المصريين على قلب« الكفيل » ، ويعرفون مااكتسبوه فى هذا الصراع من فنون الكيد والوشاية والتدليس ، حتى أصبح المصرى يعد أصابعه إذا ماسلم على أخيه المصرى!!

أقول هذا لأن مايحدث فى السفر يحدث فى الشعر ، ولأن بعض الذين سافروا شعراء.

فى السفر يكون الصراع على الثروة ، أكبر قدر فى أقل وقت ، لأن الغائب عائد لامحالة ، ولأن الثروة والأبهة لاأهمية لها إلا فى الوطن وبين فقرائه بالتحديد.

وفى الشعر . الصراع على الشهرة ، وأيضا من أجل أكبر قدر فى أقل وقت . وهو مايعنى الرهان على قلب الكفيل الذى يأخذ شكل الجورنال هذه المرة.وهو مايعنى أيضاً أن الوقت الممنوح للشعر ذاته أصبح أقل ، فطلبات الكفيل لاتنتهى . ثم ماأهمية العكوف على الشعر إذا ماكان الكفيل كفيلاً به!!

تحت هذه السحب السوداء ، وفى القمة التى لاترى فيها يدك تم مسخ كل شئ.

فاذا كان مصطلح ما ، مثل« جيل» السبعينات مثلاً ، أداة لفهم الظروف المعقدة التى نشأت فى إهابها حساسية جديدة فى اللغة والخيال والنظر إلى العالم فقد تحول إلى أداة تقسيم وتقييم !! فأصبح هناك لكل عقد جيل ، جيل الثمانينات ،

وجيل التسعينات ، وكأنه يكفى عشر سنوات لنكون أمام حساسية جديدة ومغايرة فى اللغة والخيال والنظر إلى العالم !! أو كأننا ، دون كل الأمم ، نستطيع أن نقدم كتاباً جدداً وبمواصفات جديدة كل عشر سنوات.

هل يعنى هذا أن عمر الكاتب صغير إلى هذا الحد ، وأن عليه أن يموت أو يصمت قبل أن يضطر القادم لإزاحته ، مثلاً بحجة تخليص الناس من جيل استنفد مدة صلاحيته وأصبح بقاؤه تسميماً للمخيلة والوجدان العام !! هل هذا معقول.

كان المصطلح معينا على الفهم فأصبح محاصراً له بل ومزيفاً للوعى، إذ بينما تأخذ الصيرورة الشاعر بعيداً عما بدأ منه ، وبينما تتجدد قناعاته الجمالية أو تتبدل ، يظل حراس « الجيل» واقفين عند لحظة قديمة ، غير مدركين أن الحلزون قد غادر الصدفة ، وأنهم إنما يحرسون حجراً أو بالأحرى يحرسون لحظة فائتة من الوعى جرفها تيار الصيرورة العام. لقد صوروا لنا الأمر وكأننا نطلع سلماً إلى الشعر ، فتكون السبعينات أقرب إليه من الستينات والتسعينات أقرب وأقرب!!

لابد أنهم نسوا أو تناسوا أن الأدب غير العلم فاذا كان العلم بطبيعته تراكميا ، تسقط فيه النظريات بالتقادم ، وتنفى الأحدث الأقدم ، ولايصح لباحث أن يبدأ إلا من آخر النتائج فان الأدب غير ذلك ، بل ويمكن أن يعود القهقرى مدفوعاً بحيوية جديدة ، ومخصباً نفسه برؤى وتقنيات جديدة وإلا فما معنى أن تعود الكلاسيكية الجديدة بعد الرومانسية ، والرومانسية الجديدة بعد الواقعية !! وحتى مع تغير المدارس أو تحولاتها تظل قيم الأدب مستقرة ، فمن الذى يقول إن ماركيز قد شطب ديستويفسكى أو أن جويس أطاح بثربانتس وداريل ببروست ؟!

ستظل القيم متجاورة لاتزيح واحدة الأخرى لابدعوى الجيل ولابدعوى الحداثة.

المضحك أن الكثيرين ، ممن يستخدمون هذا المصطلح ، نسوا أن الشعراء كلهم، ستينات وسبعينات وتسعينات، أصبحوا جميعاً شعراء القرن الماضى ، وأن عليهم ،بناء على تصورهم العقدى هذا أن يتحسبوا من إزاحة شعراء مطالع القرن لهم!!

لقد أصبح هذا المصطلح ، سئ السمعة ، سيفاً من الخشب فى معركة بائسة من معارك دون كيشوت.

لماذا لانتدرع بالشعر لا بالجيل ، لماذا ونحن نفتتح قرناً جديداً لاننظر إلى القرن الماضى منتصرين للشعر وحده؟ ومالذى يمنع ناقداً فحلاً من عمل « طبقات» للشعراء فى القرن العشرين ؟ دعونا نجرب معركة حقيقية على الشعر ياسادة ، دعونا ننتصر على الكفيل ، دعونا نصنع باقة بديعة من هذا البستان.

نقد

أزمة التطبيق وهم الحقيقة

أيمن بكر

تنطلق هذه المقالة من افتراض مبدئى يقول بأن الاستنتاجات الفكرية والرؤى النظرية- أيا ما بدا منطقها مكتملا شاملا- لا تمثل غير تساؤلات واحتمالات لا تصل حد اليقين . وبرغم ما يظهر من بساطة هذه الأطروحة واجتماع معظم المفكرين المعاصرين عليها ،فإنها لا تزال مهمشة- على مستوى التطبيق- إلى حد بعيد فى بعض الكتابات النقدية والفكرية العربية المعاصرة، خاصة تلك التى سنشير إليها فى الصفحات القليلة القادمة ، حتى لتبدو هذه الرؤى والنظرات النقدية غير واعية بمدى تنصيبها لنفسها كحقيقة ثابتة ومطلقة ، وبالتالى تجاهلها لهذه الأطروحة.

من هنا يتبلور مسعى هذه المقالة فى محاولة كشف التبديات المتنوعة لهذا اليقين الذاتى ، وذلك بكشف بعض الكيفيات التى يتم عبرها طرح رؤية تأويلية- سواء كانت منصبة على المفاهيم النظرية أو على النصوص الإبداعية- تعبر عن فهم صاحبها الخاص لبعض المقولات النظرية ، أو النصوص الإبداعية ، هذا الفهم أو ذاك التأويل المقصود ينطرح عبر لغة توحى بأنه على الأقل قد ملك وجها من أوجه« الحقيقة »- إن لم تكن « الحقيقة » -المتصلة بأصل المفهوم فى ذهن صاحبه -سواء كان صاحب المفهوم عربيا أم غير عربى -أو المتصلة بالدلالة النهائية التى« يقصدها المبدع فى عمله أو المنظر فى نظريته ».

بعبارة أخرى ، سيحاول هذا المقال تتبع الأساليب اللغوية التى تبدو مغلفة الطرح الفكرى أو النقدى ، بما يجعل هذا الطرح يبدو تعبيرا عن حقيقة ما ثابتة ومطلقة ، وهو ما أسماه هذا المقال «وهم الحقيقة » وعرفه بأنه الحالة الفكرية التى

تنبثق عن مجموعة معينة من الافتراضات غير المبررة فلسفيا أو فكريا أو نقديا تتخذها الممارسة النقدية خلفية فتتلبسها الكتابة النقدية أو الفكرية حال تعرضها لتأويل نص إبداعى أو نقدى ، أو حال تعريفها لأطرها ذاتها ، فتخرج لغتها بيقينية وإطلاق ظاهرين ينسربان بدورهما فى لغة تحليلاتها واستنتاجاتها.

وإذا ما اعتبرنا أن النقد- تطبيقياً كان أونظرياً- يستخدم فى بعض تبدياته آليات التأويل والتشريح والتعريف داخل لغة الكتابة النقدية ، فقد يقودنا ذلك إلى اعتبار هذه الأطروحة «وهم الحقيقة» أحد أهم العوائق التى تعترض قدرته على النفاذ العلمى بالمحاورة والجدل الحر، فى الإبداع- نقداً أو فناً- فمن زاوية أولى تصطنع الكتابة النقدية التى يتلبسها هذا الوهم مسافة سلطوية بينها وبين النص بما يبعد الكتابة نفسها عن التماس والتحاور الخلاق مع النص ، إذ بافتراض أن للنص الواحد قراءات كثيرة ورؤى تأويلية متنوعة ،يكون حصر النص فى رؤية تأويلية واحدة، أو فى عدد معين من الرؤى أو التوجهات النقدية بوصفها حقيقة النص الوحيدة أو إحدى حقائقه الثابتة ، كما تفترض بعض هذه الممارسات النقدية ، يكون هذا الحصر عملا مختزلا ومتنافيا ، بصورة أو بأخرى ،مع طبيعة الإبداع واللغة ذاتهما . ومن زاوية ثانية تمارس هذه الكتابة النوع نفسه من السلطوية على القارئ الذى إما أن يقبل افتراضاتها واستنتاجاتها بوصفها بالفعل حقيقة ثابتة ومطلقة عن عمل ما ، مما قد يغرب المتلقى بالقدر نفسه الذى تغترب به هذه الكتابة عن النصوص ، وإما أن يتناقض معها فتصبح الكتابة النقدية تلك عندئذ غير ذات جدوى، بل ومشوشة ، فى اقترابها الواهم هذا من النصوص.

من هنا يتخذ كشف أبعاد ما أسماه هذا المقال «وهم الحقيقة» فى لغة الكتابة النقدية المعاصرة- عبر بعض نماذجها- أهميته ليس فقط على المستوى الشكلى الانطباعى للمارسة النقدية، ولكن أيضا على مستوى الأثر العلمى الذى يتركه مثل هذا النقد على الثقافة ككل.

وهم الحقيقة : المعرفة / الكتابة

تتبدى المعرفة التى تخرج وفق افتراضنا الذى ذكرناه آنفا «وهم الحقيقة» فى بعض الكتابات النقدية عبر عدد من الأداءات اللغوية التى تظهر وكأنها تريد إقصاء إمكان مناقشة أو محاورة افتراضات هذه المعرفة عن القارئ ، وبذلك تظهر الكتابة النقدية التى يتلبسها هذا الوهم عبر لغة إطلاقية جازمة تميل إلى طرح« قرارات » لا افتراضات ، بنبرة ، وعظية تلقينية لاجدلية علمية ، ووفق منظور يطالب

«بالتبعية »لا النقاش والجدل.

ومن هنا يبدو العمل النقدى التطبيقى الذى يتخذ من نفسه ومن افتراضاته مرجعا وانتماء ، متعاليا متقلبا وبدوره منفصلا عن النص وعن القارئ كليهما ، إذ بافتراضه أن علاقاته مع النص هى علاقات «الحقيقة» يبتعد عما قد يكون فى النص من علاقات جدلية معقدة ومتنوعة وينغلق فى تصوراته اليقينية ، فيستبعد إمكانات واحتمالات النص الأخرى ، مؤسسا بذلك لمسافة سلطوية تبعده عن النص بقدر ما تبعده عن القارئ العام.

وربما يمكننا أن نختار أربعة تجليات فى الكتابة النقدية المعاصرة لهذا الأداء المشبع بوهم الحقيقة ، هى ثبوت المسلمات ، عدم تقديم أو حتى تبرير الافتراضات الأساس أو الأطر الفكرية العامة فى حالة نقدية بعينها أو منهج الكتابة النقدية المطروح، أحادية التوجه الدلالى للعبارة ، قلة أو انعدام الهوامش التوضيحية (التوثيق العلمى) فيما قد يلزمه مثل هذا الإجراء العلمى . وقد تمتزج كل هذه التجليات بعضها ببعض بقدر ما تمتزج بغيرها من التجليات التى لم يتسع هذا المقال لحصرها . وسأحاول عرض النماذج التى أراها ممثلة لهذه التجليات واحداً تلو الآخر.

ثبوت المسلمات

يقول الدكتور عبد العزيز حمودة فى مقدمة كتابه «المرايا المحدبة» : «إن أبسط المبادئ النقدية التى نعلمها لأبنائنا أن الإبداع فى كل صوره ومدارسه وتقسيماته نقد للواقع ، أخذنا ذلك عن شيخ النقاد جميعا وهو أرسطو حينما عرف الأدب بأنه محاكاة لا لما هو كائن أو موجود ، بل لما يحتمل أن يكون أو ما يجب أن يكون . حتى اليوتوبيا التى صور فيها توماس مورمدينته الفاضلة تعتبر نقدا للواقع ، واستشرافا للمستقبل ، فهى تعلق ، بصورة غير مباشرة ، على واقع مرفوض».

يبدو هذا المقطع مطلقا لمجموعة من المسلمات غير المبررة فكريا يعتبرها الناقد على ما يبدو من قبيل البداهة التى يجب علينا جميعا دون استثناء أن نسلم بها دون تساؤل أو تشكيك .هذه المسلمات هى« أن الإبداع» بألف ولام التعريف حسبما يقول«فى كل صوره ومدارسه وتقسيماته» على الإطلاق هو« نقد للواقع»! وتركنا نتساءل لا عما يقصده بهذا «الواقع» فحسب ، بل عن إمكان أن تختصر وتختزل عمليات الإبداع كاملة بكل ما فيها من تعقد وتشابك وبكل ما تحتمله من توجهات وتفاعلات فكرية وفلسفية فى مجالات الحضارة وحياة الإنسان منذ القدم، فى

كونها- أى عمليات الإبداع -عمليات «نقد» لهذا الواقع المبهم غي محدد الأبعاد.

بعبارة أخرى هل يقف دور وفعالية الإبداع- بهذه العمومية ،والإطلاق اللذين يطرحهما هذا المقتبس-عند حدود النقد فى حد ذاته دون أن يتجاوز ذلك إلى إمكان التعبير الجمالى عن التجارب الإنسانية فى تشكلاتها المتنوعة داخل وخارج وعى الإنسان؟ وهل يمكن أن يتصل الإبداع فى أحد تبدياته أو جوانبه بتخليق مساحات جمالية وفلسفية هى غاية فى ذاتها تظهر منفصلة عن أى توجه نقدى لواقع ما؟ هل يمكن لـ الواقع» أن تتحدد معانيه أو معالمه من خلال التجربة الجمالية وليس العكس؟ هل الواقع الذى يطرحه عبد العزيز حمودة هو واقع منفصل فى ذاته عن الوعى الإنسانى وآليات استقباله؟ أم أن وصف أرسطو ب« شيخ النقاد» يحول دون أن نتساءل عن تأويل عبد العزيز حمودة لمقولة أرسطو واعتماده لهذا التأويل اعتمادا نهائياً؟ هل يمكن أن يكون لمقولة أرسطو احتمال تأويلى آخر غير أنها إشارة إلى أن «الإبداع» ما هو إلا نقد للواقع ؟ ثم هل يمكن ليوتوبيا توماس مور أن تكتسب بعدا جماليا أو فلسفيا يخالف كونها نقدا للواقع؟ هل يمكن أن نختصر عملا إبداعيا ما- اليوتوبيا أو غيرها -فى كونه مجرد نقد للواقع واستشراف للمستقبل؟ ثم ألا يشير قول الدكتور عبد العزيز حمودة نفسه فى المقتبس السابق نفسه إلى أن يوتوبيا توماس مور تقدم نقداً للواقع واستشرافا للمستقبل بصورة «غير مباشرة» إلى تدخل تأويلى من قبله ، بما يفتح الباب أمام التعدد فى الرؤى التأويلية؟.

تهدف هذه التساؤلات إلى الكشف عن مساحات التقييد والتكبيل التى تمارسها هذه المسلمة التى طرحها عبد العزيز حمودة على وعى المتلقى أو القارئ العام، الذى عليه أن يقبلها على علاتها ، إذ لم تترك له لغة المقتبس وإسقاطات صاحبه مساحة تأويلية أخرى، أو أن يرفضها فيواجه بما توحى به افتراضات هذه المسلمة من إجماع على بداهتها.

هذه المسلمة التى تمثل فهما لما طرحه أرسطو أو مور أو غيرهما ،تعمل فيما أرى بفعل أحاديتها وإطلاقها على إبعاد الفكر النقدى عن أوجه كثيرة محتملة فى نصوص أرسطو أو مور أو غيرهما، أى باختصار من شأنها أن تبعد الفكر النقدى ذاته عن أحد أهم أدواره فى كشف احتمالات النص وتفاعلاته آنيا وتاريخيا.

أسس الافتراضات والتوثيق العلمى

لا ينفصل ثبات المسلمات التى أشرنا إليه فى الفقرة السابقة عن تعتيم الأسس

الفكرية والنقدية التى تنطلق منها هذه المسلمات ، بمعنى أن إطلاق المسلمة على علاتها يتصل اتصالا وثيقا بمحاولة تضبيب ما قد يتبدى للقارئ من أسئلة حول أسس هذه المسلمات ومدى ما تتطلبه من توثيق وموضعة منطقية داخل مجالها العلمى.

فعلى سبيل المثال يقول حسن محمد حماد فى كتابه «تداخل النصوص فى الرواية العربية» : «والحقيقة أن إسهام ما بعد البنيوية ليس موجها نحو تأسيس علم للنص ، بقدر ما هو موجه نحو إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة، مبنى أساسا على تصور خاص للمثلث الإبداعى (المؤلف -النص -القارئ) ، ينتقل فيه مركز الثقل فى عملية الإبداع من المؤلف والنص إلى القارئ الذى يبدأ ميلاد فاعليته بموت المؤلف » ولنا أن نتساءل بداية : هل يتعامل حماد مع شئ أقل من «الحقيقة» برمتها؟ وهل يمكن اختزال إسهام ما بعد البنيوية بكل تياراته الفلسفية والفكرية وتوجهاته النقدية والنظرية المتنوعة والكثيرة من التحليل النفسى والتأويل ، إلى التفكيك ونظريات نقد الفلسفة وفلسفات النقد، والفلسفات الحضارية ، فى حدود« إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة » حتى لو ادعى حماد أن هذه هى« الحقيقة» بعينها؟ بل لنا أيضا أن نتساءل عن الأسس التى قام عليها هذا الافتراض ؟ أو مجموعة الرؤى الفكرية أو النقدية التى قام عليها هذا الافتراض ؟ بمعنى آخر: ما المبررات المنطقية أو العلمية التى تجعل من هذا الافتراض السلطوى حقيقة لامحيد عنها كما يريدنا حماد أن نسلم؟ فبافتراض -على سبيل الجدل المحض- أن مابعد البنيوية بكل تياراته وتشابكاته وقضاياه ، يمكن اختزاله واختصاره فى توجه واحد، وأن هذا التوجه هو بالفعل ما أطلق عليه حماد- دون توثيق- محاولة« إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة» ، هل يصح لنا أن نتخذ من هذا الافتراض أساسا واحدا لاثانى له لفهم ما بعد البنوية دون تساؤل أو تشكيك أو حتى معرفة بالمصادر التى يفترض أنه اعتمد عليها فى استقائه لهذه «الحقيقة» ؟ ثم ما الأساس العلمى الذى سوى بناء عليه حماد بين ما بعد البنيوية بتياراتها جميعا ونظريات التلقى/ وأى هذه النظريات يقصد؟ (ولفجانج أيزر- روبرت ياوس- ستانلى فيش... إلخ) ؟ وكيف يمكننا أن نموضع كل هذه الافتراضات غير المبررة فى علاقاتها بفكر ما بعد البنيوية أو حتى بفكر البنيوية دون توثيق تفصيلى من قبل الكاتب نفسه يطرح فيه هذه الموضعة؟.

ما نقصده من كل هذه التساؤلات هو توضيح مدى التعمية التى يضعها المقتبس

السابق حول أسس ما يقدمه من افتراضات يتخذها كمسلمات ويريدنا بالتالى أن نسلم بها معه . ولسنا نحاول بذلك اختزال أو اختصار عمل حماد أو غيره من النماذج التى نحاول بها توضيح افتراضاتنا المبدئية، إذ أن تركيزنا فى هذه المقالة ينصب لا على نقد النقد فى توجهاته الفكرية واعتقاداته الفلسفية أو النقدية ، وإنما ينصب على نقد أداء النقد اللغوى وإيضاح ما قد يكون فيه من ثبوت فى المنطلق وتعمية لأسس الافتراضات وانعدام توثيقها.

وفيما أرى يكمن تأثير هذه الأداءات فى تأسيسها لأعراف وعادات كتابية على المستوى النقدى والفكرى والثقافى لا ترقى إلى- وقد لا تتسق أصلا مع - شروط الأداء العلمى التى يفترض فيها وعيا منطرحا داخلها بمنطلقاتها وأطرها الفكرية التى تنبنى عليها تحليلاتها واستنتاجاتها ، مثل ذلك الوعى ليس من شأنه أن يطلق مسلمات ثابتة غير قابلة للمناقشة وإعادة النظر ، وليس من شأنه أن يفترض ما لا يمكن تبريره أو موضعته أو توثيقه بصورة علمية ، كما ليس من شأنه أن يطلق تعميمات مهومة تخفى أسس منطلقاته التى يحللها أو يستخدمها فى التحليل . إن الأمثلة على ما نذهب إليه كثيرة وما قصدت إليه فى هذه المقالة هو مجرد دفع هذه الأداءات الكتابية إلى سطح الوعى حتى يمكن لمن يراها بوصفها بعض تجليات أزمة حقيقية أن يتجنبها أو يكتشفها فيما يقرأ ، بما يؤدى فى نهاية المطاف إلى تفادى أثرها الذى أراه سلبيا على الثقافة ككل.

هوامش

عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت،١٩٩٨ ،ص٢١.

«لنلاحظ وصف عبد العزيز حمودة لأرسطو بأنه «شيخ النقاد» بما لهذه اللفظة من دلالة خاصة داخل النسق الفكرى الذى يصدر عنه الكاتب ، تلك الدلالة التى توحى بعظم وهيبة ، لا لأرسطو نفسه ، وإنما تأويل الدكتور عبد العزيز حمودة الذى يفترض أنه يعبر تماما عما يذهب إليه أرسطو.

-«حسن محمد حماد» تداخل النصوص فى الرواية العربية، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ص١٩.

شــــــهادة

مقيم فى لغتى لاأغادرها:

الضوء هو ماأسعى إليه

سعيد الكفراوى

تتأمل هذه السطور عالم كاتبها ، وهو عالم يتحدد فى كل أحواله عبر نصوص من القصص أنتجت بالفعل ، معتبرة القصة الشكل الأمثل لنمط من السرد يحاول الكاتب التعبير من خلاله عن تجربته الإنسانية والإبداعية.

لاأدعى أننى أكتب رؤية نقدية، ولاأريد . كل ماأسعى إليه هو محاولة تأمل تلك التجربة وكيف تم تحويلها إلى قصص ، أعنى محاولة التعرف على تلك المنطقة الغامضة من الخيال القروى المصرى بكل تجلياته فى الحكى ، والمأثور ، وإرث الطفولة الفادح القديم ، وإقامة علاقة فنية مع أهل الهامش من ناس القرى وأساطيرهم وحكاياتهم وإحساسهم تجاه الزمن ومعرفتهم بأنماط السلوك والدوافع ونظرتهم إلى قهر السادة ، هؤلاء الذين استمر تواصل قهرهم آلاف السنين ، وكذلك مكان الميلاد ، مكان الموت ، ومن ثم التعرف على معنى ذلك الزمن الدائرى الذى لاينقضى.

تحضرنى الآن كلمات " كامو" الهائلة وأنا أسترجع الوعى القديم وكأنها الصوت الذى يأتى عبر الآماد البعيدة للحلم:" أى طفل لايكون شيئا بذاته".

الطفولة ذلك الإرث الفادح الذى أحمله على ظهرى وكأنه الحزن . إن الطفل كما يقول البعض أب الرجل ، وأكثر من نصف ماكتبته من قصص عن هذا الطفل الذى يسعى على الورق والذى اسمه عبد المولى.

أعتقد أننى عندما أكتب قصة لايستهوينى ذلك النص السهل ، المباشر ، مفضوح الدلالة ، يستهوينى النص المهموم بسؤال المصير ، المعنى دائما بجدلية الحياة والموت ، وبتلك الحسية الجسدية وبذلك الحضور الأسطورى عبر الحدوتة الشعبية ، والمعنى باختراق المفاجأة العجائبية لليومى والمطروق . عالم مثل هذا لايحيط به الا الشعر، واذا اقتربت منه القصة فعليها وبكل أدواتها أن تحسن وفادته.

كيف لك أن تمتلك القدرة لخلق صور تخايل خيالك من هذه الخطوط التى تركز على جوهر الأشياء ؟كيف تستطيع أن توحد أزمان قريتك فى مواجهة ذلك المطلق المتصل ، بين الداخل والخارج المحتشد الذى يعطيك الغنى لنص تسعى لخلقه؟

كنت أنصت لهم وأنا صغير ، يتكلمون، أو يحكون ، وكنت أسمع أصواتهم فى الليل: دعونا نحتفل بأهل الله من شيوخ الطريق. وكنت أراهم فى المكان ذاته يقرأ لهم طالب عالم حكايات ألف ليلة وسير الشجعان : الزير سالم وعنترة وكرامات الأولياء وحكايات الشطار.

وجدتنى آخر الأمر أكتب قصصا مستعينا بهذا الخيال الذى كون وعى الطفل القديم ، أعتقد أن الذاكرة أداة من أدوات التأمل، نعود إليها حتى فى الحلم وعبر لحظات الصمت ونجعل منها جسرا بين الماضى ولحظة الإبداع.

أنت آخر الأمر أسير لمراسم الاحتفال ، وأنا لايهمنى هنا الفرح أو الحزن .. الأعراس ، والمياتم ، ولحظات الختان بلون الدم ، والبكاء على الراحلين ، وفك السحر ، والجنازات ، والبكاء على فقد الحيوان ، وزيارة أضرحة الأولياء ، وأنت صغير لايستطيع وعيك أن يغادر هذه الطقوس، تظل كامنة فى عمق الروح ، وقائمة فى المكان الذى قال عنه باشلار يوما:" إن كل أماكن عزلتنا الماضية ، والأماكن التى عانينا فيها الوحدة، والتى استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة فى داخلنا ، لأننا نرغب فى أن تبقى كذلك" .

كما تعرفون أن الكاتب لايكتب ليتخلص من جنونه ، إنه يكتب لأن بداخله ألف عفريت وعندما كنت وأنا صغير أعذب الحيوان كانت جدتى تصرخ فى وجهى " يابنى اعتقها دى أرواح خلقها ربك حرة" وظلت هذه الصرخة فى دمى حتى اليوم ، أمجد من خلالها حرية الإنسان وسعيه الدائم لتحقيق عدل مفتقد.

فى اعتقادى أن كتابة قصة جيدة هى اقتراب من تحقيق نبوءة كامنة فى بطن

الغيب ، وتجسيد لدهشة مطلقة مثل جرح لاينسى أو هى لإدراك مستحيل لايتحقق . هى منطقة لاأدعى اكتشافها حتى هذا الزمن المتأخر من عمرى.

يلتبس على الأمر ويحيرنى كلما اقتربت من تلك المنطقة الغامضة لأحوال روح الإنسان والقصة فعل مستقل عما يحدث فى الحياة ، وكما يقول أحد الكتاب نحن لانكتب الحياة ولكنها تعيننا على فعل الكتابة.

دعونى أقص عليكم حكاية ربما على ضوئها تتضح رؤيتى للنص القصصى وفض علاقته الداخلية وتفرده وعلى نحو من الأنحاء خصوصيته.

كانت علاقة جدتى بالحيوان عصية على الفهم ، وكانت تربطها به الإشارات والرموز ، واللغة الخفية بينهما مثل السحر . وكانت بهيمة من بهائم الدار لاتحلب اللبن إلا على يديها . وأنا صغير كنت أكمن بالقرب من باب الحظيرة وأراها لابدة تحت بطن الحيوان تطلق التعاويذ وتقرأ آيات من الذكر الحكيم وتطبطب على كفل البهيم وسرعان ماتدر البهيمة اللبن.

سافرت جدتى ليلتين فامتنعت البهيمة عن الحليب واجتمعت القرية كلها فى محاولة لحلب البهيمة لكنها امتنعت وخافوا أن يضربها اللبن المحبوس بالموت ، واستعد الجزار بسكينه جالساً على العتبة.

منتصف الليلة الثانية حضرت جدتى ، وعند باب الحظيرة صاحت : مالها البهيمة؟ وعلى صوتها انهمر اللبن من ثدى الحيوان بدون أن تمد يدها.

تنشغل الكتابة لدى بتلك المساحة الهائلة ، الشاسعة من لحظة انطلاق صوت الجدة حتى انهمار اللبن من " بز" الحيوان.

كيف تستطيع وأنت كاتب قليل الحيلة، وقليل الإدراك ، وموهبتك على قدك أن تدرك هذا السر؟ سر الصوت وسر اللبن؟ كيف تمتلك كلية القدرة على الإمساك فنيا بما يمتلئ به قلبك من شجاعة ويضوى ضميرك بمطلق اليقين وتتهيأ لكتابة مثل هذه اللحظة؟

يقول صلاح فضل فى دراسة مهمة عن إحدى مجموعات القصص التى كتبتها " هكذا تلتقى الأزمنة فى المكان ذاته ، وتفجر شخوص الماضى كل طاقة الشجن فى الحاضر ، ويظل الألم الرهيف والألوان المتغيرة توقظ ماحفر من قبل فى ذاكرة

الإنسان عندما يتوهم أنه على حاله".

ويكتب أيضا عن الزمن فى مجموعة " سدرة المنتهى " د. شكرى عياد :" الزمن عند الكفراوى كتلة واحدة لايتميز فيها الماضى من الحاضر أو المستقبل القصة تتحول إلى تمثال حين يتحول الزمن إلى زمن بئر تتقطر منه تجارب البشرية التى لاتختلف فى جوهرها بين إنسان عاش منذ آلاف السنين وإنسان يولد اليوم أو يموت فى قرية مصرية. فالولادة والموت أيضا لافرق بينهما فى الزمن البئر ، والزمن البئر هو مفهوم الفنان للخلود والروح والحضارة وتاريخ الإنسان"

هذا كلام طيب يمثل العزاء لواحد مثلى يكتب بحزن مقيم ، ولاينتظر من كتابته الكثير خاصة وهو يجمع أدواته " النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل . خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار أعود إلى بيتى ، الأرض ليس لأننى تعبت ولكن الشمس قد غربت كما يقول كارنتزاكى .

يحيرنى الزمن فيما أسعى إليه من كتابة ، ويؤرقنى السؤال الذى يكشف عن جوهر العلاقة بين الجد والصبى الصغير.

فى قصة " تلة الملائكة" يشترى الجد للصبى فانوس رمضان فينطلق على ضوئه حتى تلة الغجر وهناك يفتحون بطنه ويخرجون قلبه ويغسلونه بماء الورد وروح الياسمين وكأنه النبى ، وفى الغفوة يرى جده يلبس" وزره" ويطل على الزمن من علو بهيج قائلاً: الضنى عقوبة القلب ، والسفر الطويل " ثم يضع بيده حبات التمر قائلا له " اشبع جوعك " وينهض الغلام هابطا من إبط التلة، يسمع صوت الغناء فيما يتدفق على يمينه تيار من الماء الجارى.

أنا لايمكن فيما أكتبه أن استبدل الواقع باللغة، ولايمكننى أن آتى بما هناك إلى هنا ، وأيضا لاأستطيع أن أعيد إنتاج شخصية تاريخية لأطل من خلالها على الواقع ، وبالتالى لاأستطيع أن أكتب كما يتحدث الناس.

لغتى هى كونى الخاص تحمل خوفى الإنسانى وتحتشد بالشعر والأساطير وفيها لغة إضافية تحمل حكمة من أكتب عنهم ونظرتهم إلى الحياة . فى قصة " زبيدة والوحش" تبدأ القصة بهذه الجملة . طوق عنق فحل الدار بعقد الكارم ، والخرزة الزرقاء فى عين العدو"



هكذا هم يتكلمون بالرمز والدلالة وكل مافعله يُحيى الطاهر عبد الله هو معرفته لسر لغة أهل الصعيد . وأنا مقيم فى لغتى لاأغادرها أبدا ، تحضرنى دائما مقولة كافكا الشاملة" ماذا يمكن أن يجذبنى الى هذه الأرض المهجورة سوى الرغبة فى أن أمكث هنا".

ربما أكون قد أطلت عليكم قليلا ، فالكتابة وبعد انقضاء كل هذا العمر هى دفع للموت ، وانتظار قلق لمن يدق باب البيت الذى خلفه ينبض العالم . فى قصة غياب يذهب الطفل إلى الكتاب ، ويتعرف على الطفلة الكفيفة التى تعلمه القراءات ومعنى الحرف وتسحبه من يده لتكشف أمامه المتاهة هو الطفل الجليل ، وتموت الطفلة تاركة إياه ، وعند دفنها يرى عظم الميتين ويفتح صفحات المصحف نحو ضوء الشمس.

الضوء هو ماأسعى إليه فى ذلك العالم الواسع العميق فى داخلنا مثل البحر.

قصـــة

ذكـــى دنـــدش

عبد الكريم محمد على

سكان هذا الحى ألفوا هذا المكان الذى أطلقوا عليه اسم الوسعاية وهو غير جدير بهذه التسمية اللهم إلا إذا كان الأمر منسوبا إلى حارات الحى الضيقة التى لاترى السماء فشرفات المنازل تصل إلى حد الالتصاق.

الوسعاية مسطح لايتجاوز الثمانين مترا مربعا أكبر ضلع فيه هو ظهر اسطبل مكارى المواجه لمقهى المعلم عترة ويستخدمه المعلم كامتداد لمقهاه.

يجلس ذكى دندش على الأرض بين زبائن القهوة يكاد أن يكون ملاصقا لمنضدة يجلس عليها مهدى المنجد والحاج عمر يلعبون الكوتشينة على المشاريب وظهره مستند إلى حائط الأسطبل غير عابئ بستر عورته التى لاتخدش حياء الجالسين أو المارة من تعودهم على هذا الأمر الذى يشكل جزءاً من حكاياهم مع إضافة بعض الملح والنوادر ، وقد يصل الأمر إلى أن يتحول هذا الشئ إلى حلم يقظة عند بعض الرجال الذين يستكثرونه على ذكى دندش.

كان ذكى دندش يركز كل اهتمامه فى الهرش بأماكن متعددة من جسده وكان يصيب أحيانا فتخرج فى يده بعض الحشرات التى تشاركه رداءه وعندما انتقل للهرش بأصابعه العشرة فى رأسه صاح فيه أحد الجالسين خذ حجرا وأضربهم ذلك أفضل من الهرش.

ابتسم ذكى دندش وأخرج لسانه لهذا الشخص ، فهو مازال يتذكر عندما نفذ هذه

النصيحة أول مرة فخرج بجرح دام فى رأسه ، وتوقف ذكى دندش عما يقوم به ليتابع حواراً بين فارس جرسون القهوة والجالسين على المنضدة الملاصقة له.

يوجه فارس كلامه إلى مهدى " تشرب إيه؟" ، ويشير مهدى إلى عم عمر شوف الحاج ، ويرد الحاج هو انت نسيت أن احنا فى رمضان وأنا صايم ياراجل يا ....

ويضحك مهدى والسيجارة فى فمه ، يمكن أنت نسيت من كتر الغلب ياحاج ، ويتدخل فارس الجرسون ، ماتفطر ياحاج وتشرب شاى ، يمكن تكسبلك عشرة تعوض بيها خسارتك ، ويرد الحاج كفاية أمك فاطرة الشهر كله.

وينتقم فارس لنفسه موجها كلامه للحاج : وأنا مالى هو فاطر وأنت صايم هو بيشرب وانت بتدفع والذنب بالنص بينكم الاثنين.

فى هذا الزمن كانت المقاهى لاتغلق فى نهار رمضان ، كان يجلس عليها الصائمون والمفطرون ، ولاأظن أن النسبة بينهم قد تغيرت الآن ، الفارق هو المعلن . كان ذكى دندش جالساً على الأرض يتابع الحوار بين مهدى وعم عمر وفارس، وأشار بأصبعه إلى صدره وردد كلمات مضغمة فهم منها فارس بأنه يزكى نفسه لشرب الشاى.

ونهره فارس: ياأخى ماتتهبب هو أنت بلاعة.

ورد مهدى : هات له شاى على اللعب ، فعقب عم عمر – لا"

فأردف مهدى: خلاص على حسابى .

ذكى دندش لاتستطيع أن تسميه ذكى فقط ولاحتى دندش مع أنه لم يكن هناك بالحى دندش سواه ، وإذا سألت أحدا ألم تر ذكى، فسيرد على الفور ذكى مين ، وأيضا نفس الأمر إذا كان السؤال عن دندش وكأنما مجموع حروف اسمه لكلمة واحدة هى " ذكيدندش". له بعض من ذكاء القرده، ويجرى الحديث عن قواه الجنسية بما يشبه الأساطير، ولكن لاخوف منه فى هذه الناحية ، فعلى حد تعبير أحدهم " ذكى دندش زى جرار السكة الحديد علشان يشتغل لازم تولع تحته نار" وباقى أجهزة جسمه تعمل بكفاءة ناتجة عن توحده مع الطبيعة ، فلم ير ذكى دندش منذ كان طفلا مجهول النسب حتى تجاوز الثلاثين تقريبا ، يرتدى على جسده سوى جلباب لايمكن أن تعرف لونه من شدة اتساخه ، وهو زى الشتاء والصيف والعمر كله ، وتكاد أن تجزم أن هذا الجلباب يكبر معه منذ كان طفلا وسيستمر إلى ماشاء الله.

ولذكى دندش علامتان مميزتان ظاهرتان للعيان ، وأخرى يتناقل الناس الكلام عنها تلميحا أو تصريحا حسب حيائهم.

أما العلامتان الظاهرتان فالأولى أن رأس ذكى دندش يقل محيط دائرتها كلما ارتفعنا إلى أعلى - كما البلاص - والثانية أن قدمه اليمنى خلقت رأسية لاتستوى على الأرض ." ذكى دندش " لم يكن يملك من المعانى الثلاثة لمنطوق اسمه الأول شيئا ، فعقله معطل ورائحته نتنة ولايسبق شيئا حتى ظله وهو مستقبل للضوء.

فى نهاية سور الاسطبل يقف فكرى ، وفكرى هذا يؤمن بأن اليد البطالة نجسه فهو" يقلب عيشه" طبقا للاصطلاح الشعبى فى ذلك الحين، وفكرى يختار من الأعمال أقلها مشقة فهو حاليا بائع " على لوز" - محلول سكر يغلى على النار ويوضع فى صينية ويرش على وجهه فصوص الفول السودانى مع بعض من " برغوت الست" - حيث يحمل الصينية ويدور فى الحوارى مناديا - على لوز العشرة بقرش ، ووحدة البيع هنا هى الملعقة التى يمسكها فكرى فى يده ويكيل بها ويفرغها بين أسنان المشترى ، وهو طفل أو صبى على أكثر تقدير ، ويحدث غالبا خلاف بين فكرى والمشترين . ومن الغريب أن الخلاف لايحدث على الكمية التى تحملها كل ملعقة ولاحتى على عدد الملاعق ، إنما يدور الخلاف على شئ اسمه" الزودة" وهى كمية إضافية يرى المشترى أنها من حقه ويرى البائع أنه غير مجبر على تقديمها . وفى أحد هذه الخلافات حشر فكرى ملعقة " الزودة" فى فم طفل فنتج عن ذلك جرح طفيف حوله الأطفال إلى مشكلة عندما أحضروا أم الطفل المصاب لتقتص من فكرى ، الذى علمته تلك الحادثة أن " الزودة" حق وليست منحة.

عم داود سايس الاسطبل رجل وسيم يشبه نجوم السينما وهو فى منتصف العقد السادس من عمره ، نادرا جدا ماتراه خارج الاسطبل حتى أنك تعجب من كيفية تدبيره لشئون معيشته ولولا أن صاحب الإسطبل يمنع نهائيا إشعال نار داخل الإسطبل لأى سبب ، ماكان داود ليشرب شايه من قهوة المعلم عترة ،وقد أبرم داود اتفاقا مع المعلم عترة شخصيا ينظم به تناوله كوبى الشاى كل يوم ، فقد اشترى كوبين وسلمهما للمعلم عترة وعندما يرغب فى تناول الشاى يصل صوته إلى فارس أو المعلم عبر نوافذ الاسطبل فيذهب له فارس بالشاى ويحتفظ داود بالكوب

الفارغ بعد شربه إلى أن يبدله بكوب آخر وهكذا.

وآخر بند فى هذا الاتفاق الذى أصر داود عليه هو أن يدفع مقدما ثمن مايستهلكه من الشاى فى كل شهر وكانت حجته فى ذلك أنه يخشى أن يموت وهو مدين لأحد.

مثلث حياة ذكى دندش هو الشارع بكل مفرداته ، بعض من بيوت الحى ، اسطبل مكارى ، وفى الشارع يوجد من يسخر منه بتعدد أشكال السخرية ، ومن يدافع عنه بتفاوت درجات الدفاع ، وفى الشارع يشرب الشاى ويتسول قطع الحلوى الرخيصة ، والنقود هى الشئ الوحيد غير المتداول بين ذكى دندش والآخرين. طعامه يحصل عليه من بعض بيوت الحى وبيوت بعينها ، وهى التى يوجد بين أفرادها فتاة عانس هى التى تعامل ذكى دندش كضيف أولى بالرعاية ، فأهل الحى يؤمنون بأن العانس التى يقبلها ذكى دندش تنفك عقدتها . وفى كل بيت من هذه البيوت كانت تستمر ضيافة ذكى دندش لحين الانتهاء من مهمته ، وكانت الفتاة هى التى تقوم بابلاغ أمها إن ذكى دندش أنهى مهمته فيذهب غير مأسوف عليه.

وكانت مهمته هذه تستمر لبضعة أيام ، وقد تزيد قليلا ، إلا أن واقعة فوزية السوداء تستحق الذكر بقدر ماتناولها سكان الحى ، فوزية تقترب من عامها الخامس والثلاثين وهى شديدة السواد وأمها أرملة تقترب من الستين ، وكان سؤال الأم لابنتها والذى يعقب كل زيارة لذكى دندش

- لسه يافوزية
- لسه يامه

واستمرت هذه الحال مايزيد على أربعة أشهر حتى انتقل السؤال وإجابته على ألسنة سكان الحى فكان إذا تأخر أى شخص فى إنجاز أى عمل ، فان من يستعجله يستخدم هذه الصيغة التى أصبحت مثلاً:

- لسة يافوزية
- لسه يامه

وعلقت واحدة من الخبثاء على هذا الموضوع فقالت:

ياخواتى فوزية دى زى النار وأمها ست كبيرة ، تلقاها ولعت تحت الجرار

فاشتعل . وتضيف عاطفة أو حاقدة : مكتوب لها ، أهم الأربع أشهر دول بأربعين سنة زواج وأكثر.

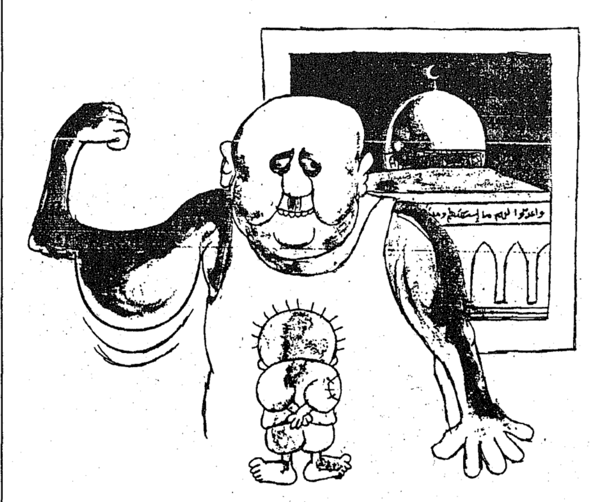
ذكى دندش مساعد كفء حفظ على ظهر قلب كل الأعمال المطلوب إنجازها بالاسطبل . بالطبع كان داود لايدفع أجرا لذكى دندش على مايقوم به من عمل، فهو يعلم أنه يدبر احتياجاته الأساسية ولايستخدم النقود، بالإضافة إلى رغبته الشديدة فى القيام بهذا العمل.

الاسطبل من الداخل على شكل مستطيل طولاه المتقابلان غرف معيشة وإيواء الخيول ، وعرضه الداخلى غرفة تخزين التبن ، والعرض الآخر باب الاسطبل ، والمساحة المستطيلة فى الوسط تكفى لترويض حصان واحد. ويتم فى هذه المساحة عمل آخر مهم تدرب عليه ذكى دندش جيدا.

عندما يدعى لإنجاز هذا العمل فان الفرحة تبدأ فى الظهور على وجهه حين يرى فرسا غريبة فى مسطح الترويض ، وداود يسعى بين الغرف ليختار حصانا يقوم بعملية التلقيح المأجورة هذه.

قبل أن يخرج داود الحصان فانه يعطى فسحة من الوقت لذكى دندش لخلق جو من الألفة بينه وبين الفرس ، وحين يقوم ذكى دندش بربط الحبل المربوط حول رقبة الأنثى فى وتد فى ركن ملاصق لغرفة التبن ، ويخرج الذكر ، فان ذكى دندش يهم لملاقاته ، ويبدأ فى التعامل معه ويقوم بنفس الدور الذى قام به مع الأنثى مضافا إليه العبث بالعضو الذكرى للحصان ، الذى يبدأ باصبعين وينتهى بكلتا اليدين ، ويقرب الذكر للأنثى ، فان جفل الذكر أعاد الكرة مرة أخرى ، وعندما يهم الذكر ممتطيا أنثاه فان ذكى دندش يجلس القرفصاء منتصبا ودائما مايكون داود على الجانب المقابل يراقب الجميع بنشوة تخلو من الخجل ، حيث تبرق عيناه من شدة التركيز ويعض على شفته السفلى ويداعبها بلسانه ، ويسحب الهواء إلى داخل فمه محدثا صوتا ذا دلالة .

وجه ذكى دندش كصخرة مندوبة ببعض النتوء ، وفى هذه اللحظة إذا نظرت إلى وجهه فقد ترى فراشات وهى تقترب لتحط على الغصون ، أو تزاوج الشفق الأحمر مع مابقى من زرقة السماء ، براكين وحمم أو جداول رقراقة من الماء العذب



، ولكنه أيضا فى نفس اللحظة فان مافى مخيلة ذكى دندش هو رجع الصدى لإيقاعات طبول حلقات الزار الذى غالبا ماكان يدعى إليه ، فهو فريسة تجيد النساء التحرش به ، ومن تسقط على الأرض أولا سواء بقصد أم بنصف قصد تنقل إلى إحدى الغرف وتصبح الكودية بركاتك ياذكى دندش أدخل لتخرج الأسياد.

عندما يدخل فان صرخات المرأة تجلجل فى المكان باحساس آلام المخاض وعذوبة، ألا ستبرأ من قيود الأسياد ، وتتداخل الصرخات مع إيقاعات الطبول وصوت الكودية الرنان :

فوت ياذكى على كل شر

الخير يفيض

واحنا العبيد نحتر.

قصـــة

مقتــــــل بختـــــــان

عبد السلام صبحى

يقال والعهدة على الروأى، إنه كان ثمة شخص عادى ولايذكر أهل القرية اسمه الحقيقى . الآن ، لعله كان أحمد أو عبد الله ولكنه عرف فيما بعد ببختان ولقد كان شخصا عاديا جدا لدرجة الملل، فقد كان يمارس حياته كأى شخص فى قريته ، فى الصباح فى الوظيفة يقضى نهاره بين المذكرات المتبادلة بين الموظفين والإدارة والمهندسين ....إلخ

ولابد أنه كان يتبادل بعض النكات البذيئة كعادة المصريين ، وكان مغرما بقراءة الحظ وحل الكلمات المتقاطعة ، فاذا قرأ الحظ وكان سيئا عرف حدوده تماما مع زملائه فى العمل ، وخاصة رئيسه . وكان رئيسه شديد العصبية ، أما إذا كان الحظ عاطفيا مثلا (سيكون يومك اليوم مليئا بالعواطف الملتهبة) فانه يضع وردة فى عروته ولايزال يعاكس هذه وتلك حتى تحدث مشاجرة بينه وبين أحد زملائه ، غالبا مايكون هذا اليوم نحساً عليه.

وحل الكلمات المتقاطعة هو الدليل على أنه شاب مثقف مرموق ليس فلاحا عاديا ، وأن الغالبية العظمى من الموظفين بل والمهندسين يقضون وقتهم فى حل الكلمات المتقاطعة.

ومع أنه برح فى هذا العمل مدة طويلة فى الحقيقة لايتذكر من أى وقت . من أول ماعين تقريبا ، ولكنه كان دائما يفشل فى حل مربع كامل وكان يكتفى بعامود أو اثنين ، المهم لايتركه فارغا . كان يعلم أسماء الممثلين وبعض الأشياء الأخرى ، وكان يقول مسقطا الخطأ على كاتب الكلمات المتقاطعة ، لابد أنه يعيش فى عالم آخر

أو عصر آخر ، المهم المحافظة على(الوضع الاجتماعى) بالمواظبة على هذه العادة السخيفة.

وفى المساء وماأدراك ماالمساء .. كان فارسه الأوحد أن ينتظر المسلسل كل يوم – هذا وإن كان الناس يقولون عنه أنه مسلسل هابط – ولكنه كان له رأى آخر: أنه فيه حبيبته كان يراقبها ويحسب إذا ماتكلمت بالغرام أنها تتكلم لهورذا نظرت بحنان نظرت له.

كان يغطى البيت بصورها ولكن أمه كانت تمزقها . كانت أمه هى حياته ولايستطيع أن يعصى لها أمراً ، وإن كان يختص بنجمته المحبوبة.

ثم كان يذهب للقهوة حيث كانت مباراة الدومينو والورق والطاولة . كان دائما ما يهزم ، ولكن لابأس سيأتى اليوم الذى يصبح فيه البطل المفدى ، لاشك أنه كان فى حياته آمال عظام وتحديات كبرى ، هذا ماكان من بختان حتى وفاة أمه . لم يعرف كم كان يحبها إلا عندما ماتت ، تغيرت حال بختان فأخذ يبكى على قبرها ويكلمها . لم يصدق بختان أنها ماتت ، وفى المقابر قابل شخصا لم يرتح لمنظره ولكنه كان بحاجة إلى أى إنسان يكلمه ، كانت عينا بختان مملوءتين بالدموع وقلبه مجروحاً وصوته متحشرجا ، عندما سأل ذلك الشخص قائلا: إذا كنا سنموت فلماذا خلقنا ربنا؟ فبادره الشخص قائلاً : استغفر الله العظيم ياولدى إنها الحياة ، كما يربى أحدنا طائرا ثم يذبحه فى الآخر . لم يرتح بختان لرده هذا فمشى يبحث ، كانت الأسئلة تنهال على رأسه الذى سوف ينفجر تكاد تقضى عليه.

يقال إنه كان يمشى ليلا فى مناطق غير مأهولة ، وهناك – يقول الراوى وإن كنت أشك أنا فى هذا شخصيا – قابل سيدنا الخضر عليه السلام ، كما قابل سيدنا أبى الحجاج الأقصرى ، كذلك قابل سيدنا عبد الرحيم القناوى ، وفى بعض الروايات سيدنا الرفاعى ، وهذا هو المرجح من الروايات ، رضوان الله على الأسياد.

ابتدره الخضر قائلا: تريد أن تعرف الحقيقة . من منا يعرفها؟ مانحن إلا كلمات فى جملة لم تتم بعد ، والجملة فى علم الغيب ، ثم أعطاه العلم اللدنى.

لك أن تتخيل مدى الرهبة عندما قال له سيدنا أحمد الرفاعى : نعم ياولدى انظر إلى مخلوقات الله ، اسمع جيدا لصوت العصافير ، استمع للنهر فى تدفقه والتماسيح إذا تسبح فيه واستمع إلى الأفاعى ، اسمع السمك والأزهار والأشجار استمع لعواء الذئب ونعيب الغربان . فى هذه الموجودات يكمن السر. هكذا أعطاه

سيدنا أحمد الرفاعى سر الكون ولغة الموجودات حتى الجماد ائتمر بأمر بختان فصار يستأنس بالوحش كما يستأنس الوحش به.

أما سيدى أبى الحجاج (شئ لله ياسادة) فقال له : أعطاك الخضر العلم اللدنى وأعطاك الرفاعى سر الكون وكلام الأفاعى والوحش ، أما أنا فأقول لك كن عبداً ربانياً تقول للشئ كن فيكون ، وهكذا أعطاه أبو الحجاج قوة لاتقهر.

ويقال إنه تمت أحداث جسام وكلام آخر هو خارج كلام البشر ، يعرفه السادة فقط ، لذلك لم ينتقل إلينا ، فمن منا يعرف كل شئ على حقيقته . كان ثمة رجل ظالم فى البلد يدعى أبو جابر ، يعتدى على نسائها ويسرق البهائم والطير ، وكان يضع يده عنوة على قطع كبيرة من الأرض ، يستغل ذهب الفراعين ، يتاجر فى الممنوعات - مخدرات - آثار مسروقة .. إلخ .... إلخ ، لم يرحم امرأة أو طفلة أو شيخاً عجوزاً ، دخل عليه بختان فضربه بابهامه فى صدره فمات على الفور ، لله فى خلقه شئون وهو يدير الحياة كما يريد ، يضع سره فى أضعف خلقه، وهكذا قال القدماء . أنا أريد وأنت تريد والله يفعل مايريد.

بعد ذلك لمْ يحتمل بختان العهد ، فسقط مغشيا عليه . بختان يدخل البيوت حينما يروق له ، تجده جالسا معنا ثم فى لحظة أخرى تجده فى بلد آخر . لقد كان دخول بختان فى بيت من بيوت القرية سعدا عليها ، خاصة إذا كانت فيه بنت عانس حينما يراها بختان يصرخ: قلبى قلبى عند ليلى : فلا يمر أسبوع إلا وتتزوج البنت.

سبحان الله.

كان يقال إن بختان وتد قريتنا ، فهو يجلس على الطرق يحميها من أن يدخلها الجن ، أما أنا فقد كنت . واقفا عند المعبد حينما قال لى شخص : البارحة قتلوا بختان ، كان ثمة كمين شرطة يحيط بالقرية بسبب أمنى ، خرج بختان من القصب وهو يصرخ ويصفر : البوليس ... البوليس ....

لم يكن البوليس من البلد ، لذلك لم يعرفوا أنه وتدها ، ارتبك أحدهم فخرجت طلقة طائشة من مدفعه الآلى استقرت فى دماغ بختان قضاء وقدرا.

تأثرت لهذا الخبر وتأسفت واسترجعت ، ثم قلت فى نفسى : لقد خرج بختان عن القاعدة وتعدى حدوده فنال مايستحقه.

شـــعر

أناشيدُ حبّ لمجد القصيدة وحداداً عليّ..

إدريس المليانى
(المغرب)

* أمام خيمة الاجتماع

لصغير المغنين هذا الرثاء
على لحن أرغن:
تحن حبيبى تحن
ألست عليماً بما بى
وهذى دموعى
أمامك تهمى
نهاراً وليلاً
أمامك أمشى
بهذا الحداد
ويمشى أمامى هوانى
تحن حبيبى..
لماذا تشيح بوجهك عنى
أمل أذنيك على
استمع لعتابى
أرحنى ولاتتركنى
وحيداً أعانى
تعال سريعاً
لينزاح عنى عنائى
تحن حبيبى..
كالقطيع أنا
مفرداً وجميعاً
صرت عاراً لمن حولنا
هزأة للبعيد
وهزة رأس القريب
وخرقة وحل
لغسل الدماء

تحنن حبيبى ..
أمن أجل عينيك
أصد يوما فيوماً
محرقات لبعل غضوب
يقوت بزيت رمادى
ويحيا بملح دخانى
وأدخل بيتك بالتقدمات
ولاأستطيع إليك وصولا
تحنن حبيبى..
تحنن قليلا
ألست ترانى
أمامك أمشى ذليلا
أجر ذيول انكسارى
وعارى
نهاراً أنوح وليلاً أبوح
وأنت تنام بعيدا
جوارى
تحنن حبيبى ..
أفق وتكلم إلىّ
أستجب لندائى
أم ترانى
سأبقى إلى الآن
أنفخ فى البوق وحدى
كأنى
وحيد زمانى
تحنن حبيبى تحنن!

* أنا هو آخر ..

لصغير المغنين هذا المديح
على لحن ناى:
كساى !
ليس لى غير نفسى
ومالى سواى
أنا شئت هذا فكان كذلك..
ليكن هكذا قلت لست سوى هالك
وابن هالك..
ولاشأن لى بى
متى شئت قلت سلاماً
وإن شئت قلت وداعاً
فما كان هذا ولاكان ذلك..
أنا مالى سواى بتجنان مالى ينا
.. لاتحزكنى
غير قافية أوردتنى المهالك..
أنا هو آخر قلت لها كيف لانعمل
الحب - إلا على التليفون -
كما هو فى النور قالت على
مهلك أرتح قليلا هنا .. لك ..

قفانبك قلت كما هيت قالت أنا
لك طوع خيالك ..
وغلقت الخط قالت خذ الآن
منجلك أحصد به حيثما شئت
قلت أتكى واسلكى فى المحبة
قالت على الرمل
قلت بلى وهنا انقطع البث قالت
تعال حبيبى أسخنك
قلت أنا فى انتظارك قالت
نسيت طريق وصاياى
قلت لها لاتكون المحبة حبراً على
ورق قالت اسمع
حبيبتى أكلمك قلت لها لاتكون
محبتنا بالكلام
فقط قالت أثبت على وعدنا به
قلت وجهاً لوجه يكون وغلقت
الخط قالت ألا تعشق الأذن
قلت لها إلأذن تعشق حقاً ولكن
كمال المحبة فى شهوة العين قالت
ألا يثبت الأب قلت لها
لايكن فى محبتنا الخوف قالت
سلاماً أحبك فى الحق
قلت لها الحق فينا من البدء
قالت لكم سرنى أن يجيئك قلت

لها جاء بالدم والماء قالت هنيئا
لك الحمد قلت لها أنت تعطين
أكثر مما سألتك آمين قالت أنا
لك رهن سؤالك..
وغلقت الخط قالت وصيفاتى
السبع
يغبطننى فى وصالك..
ويطمعن فى أن تباركهن ببعض
نوالك ..
ليكن هكذا قلت فليحتفظن بما
عندهن من التقدمات
إلى أن أجئ أنا الشيخ حى مدى
الدهر أدحم
دحما وأسلك فى الحب شتى
المسالك..
على قدر أعمالهن سأعطيهن نسلاً
كثيرا
يسود جميع الشعوب ويغزو
جميع الممالك..
وغلقت الخط قالت وداعاً
إذا جئت فامنح .. لكى لايروا
صولجان جلالك ..
قلت كلا ثلاثا ولو إربا إربا
والذى بيدى لايكون الركوب إلى

النصر إلا على زينة من جمالك..
وغلقتَ الخط قالت لك الويل إنك
لاتستطيعَ سبيلاً
إلى الحب إلا على المتقارب من
أرخبيل ضلالك..
وعلقتها عرضاً فى الليالى
الخوالك !

* تجديد القلب

لصغير المغنين هذا الغزل
(للقصيدة تذكير)
على لحن عود:
لك المجد
فى خدرك الملكى
ترفعين على
صولجان جلالك
فأركب للنصر
فى زينة من جمالك
لك الحمد
وأكثر مما سألتك تعطيننى كل
شئ
ولامنتهى لنوالك !

* تطهير

لصغير المغنين هذا العزاء
على لحن سكسّية :
الكتابة ربة بيتى
مباركة هى بين جميع النساء
عندها كل شئ
ومالى لديها
نعمى انسكبت فى خزائنها
من كنوز يديها
وفاضت على كخبز السماء!

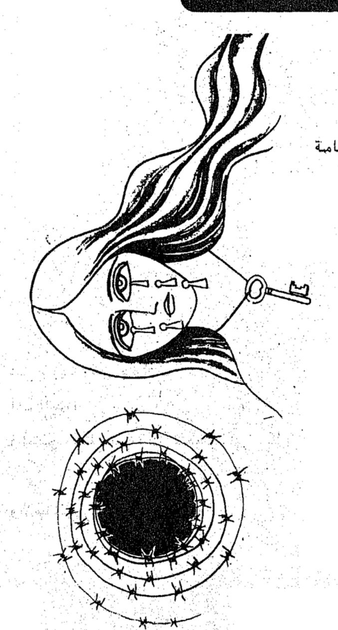
* فدية النفس

لصغير المغنين هذا النشيد
على لحن طبل:
فدية النفس باهظة باهظة
فدية النفس: نكران ذات
فدية النفس: نسيانها
فدية النفس: حرمانها
فدية النفس: ماهو آت
فدية النفس: ثورتها الناهضة!

شعر

مدن فارهة للنسيان

طاهر البربرى



أنت فرحة جلبتها من الجبال
كى تشد أزر الفتى المطرود
وتبتكر له فكاهة تعصمه من الجهامة
" كل الطرق مسدودة"
هكذا قال الحقير فى الميكرفون
أرجوك:
أخبريهم أننى على وشك الموت
وأن أنوارهم الدامسة
تشوش على حواسى
هؤلاء الشيوخ
الذين يطهون مآدب الخيانة
على عظامى

بماذا أبرر استدارتى إليك
أيتها الضالعة

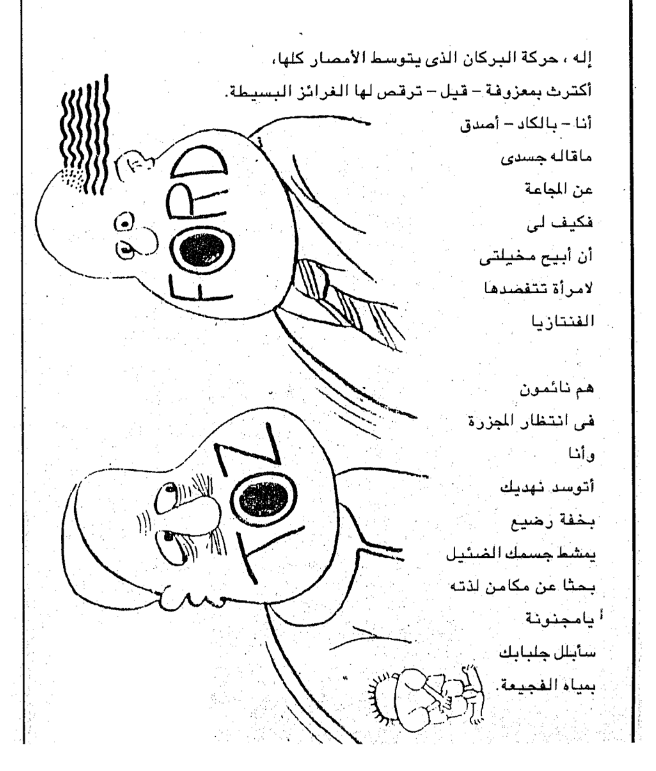
فى نبش الأحلام التى تأخرت عن موعدها



وتركتنى على مقربة
من خطاطيف تفتش عن قلب نئ
يضخ حكايات شجنية
عن عشيرته
(أولئك الذين يسكنون بؤرة البلاهة)

لو كنت من أسماء المدن الفارهة
أتسعى ، قليلا ، إذن
لأتبين
كيف يكون النسيان
لأنسى بلاغة الكذب
ومستوطنات الهلع
فى الحقول المستوردة
وأفرغ تماما
للدهشة التى تململنى
حين رؤية العصافير فى عينيك
يامجنونة
كل تلك الأعيرة النارية
فى سؤال واحد:
" ماالذى يجعل الوطن بين عينيك أجمله ؟

كيف ، وأنا أنتعل كل هذه المسامير، أستطيع التخطيط
لإجابة بقوة أصابعك التى تكشط عن أعوامى
الثلاثين براءتها المتخثرة . كيف ، وأنا أرى بحدقة



إله ، حركة البركان الذى يتوسط الأمصار كلها،
أكترث بمعزوفة - قيل - ترقص لها الغرائز البسيطة.
أنا - بالكاد - أصدق
ماقاله جسدى
عن المجاعة
فكيف لى
أن أبيح مخيلتى
لامرأة تتفصدها
الفنتازيا

هم نائمون
فى انتظار المجزرة
وأنا
أتوسد نهديك
بخفة رضيع
يمشط جسمك الضئيل
بحثا عن مكامن لذته
يامجنونة
سأبلل جلبابك
بمياه الفجيعة.

متابعة

مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم بمطروح

بين سلطة المؤسسة .. وسلطة المثقف

عيد عبد الحليم

فى الفترة من ١٦ حتى ١٩ سبتمبر الماضى عقد المؤتمر الخامس عشر لأدباء مصر فى الأقاليم فى محافظة مرسى مطروح ، تحت عنوان « قضايا العمل الثقافى فى أقاليم مصر» فى محاولة للبحث عن دور فعلى لهذا المؤتمر ، والذى ظلت معظم توصياته فى دوراته السابقة قيد الأوراق ، خاصة أن المؤتمر فى دورته الحالية كان تحت رئاسة أديب مشهود له بالمتابعة الجادة للعمل الثقافى وهو الروائى بهاء طاهر.

وقد شهدت الجلسة الافتتاحية أراء متباينة ففى حين أكد الروائى فؤاد قنديل - أمين عام المؤتمر - على ضرورة التصدى للفكر السطحى المشوش الدخيل الملئ بالمغالطات التاريخية كما حدث فى موسوعة الطفل والتى طبعت ووزعت على مرأى ومسمع الهيئة العامة للكتاب ، وعلى ضرورة تنشيط العمل الثقافى فى الأقاليم ، جاءت كلمة الأدباء والتى ألقاها شاعر مطروح اسماعيل عقاب محبطة لكثير من

الأدباء حيث طالب فيها بتقليل عملية النشر الإقليمى. مما أدى إلى استياء عدد كبير من الأدباء المشاركين فى المؤتمر، وقد ظهر ذلك من خلال التعليقات على المحاور النقاشية للمؤتمر.

وقد كرم المؤتمر هذا العام عداً كبيراً من المثقفين ممن أثروا الحياة الثقافية مثل د. شوقى ضيف أستاذ الأدب واللغة العربية ورئيس المجمع اللغوى والروائى الكبير إبراهيم أصلان بالإضافة إلى عدد من أدباء الأقاليم مثل جار النبى الحلو من الغربية والسيد الخميسى من بور سعيد ومحمود مغربى من قنا ومصطفى رجب من سوهاج ومحمد عزيز من مطروح.

كما كرم المؤتمر عددا من الإعلاميين هم: الزميل الراحل مجدى حسنين والزميل طارق الطاهر من "أخبار الأدب" والإذاعية نجوى وهبى.

البنية الثقافية

شهد المؤتمر عدة جلسات نوقشت فيها قضايا عن« البنية الثقافية فى الأقاليم» وتحدث فيها كل من د. نبيلة إبراهيم ببحث عنوانه « الثقافة الشعبية : التحديات والمخاطر» ود. جمال نجيب التلاوى ببحث عن « دائرة الغموض بين النص ونص النص » ، وقدم الزميل الصحفى « أسامة عفيفى» بحثاً بعنوان « الحياة الثقافية فى أقاليم مصر فى الصحافة اليومية والأسبوعية: دراسة وصفية إحصائية».

فى بحثها أكدت د. نبيلة إبراهيم على ضرورة أن تجد الدراسات الشعبية مكاناً بين العلوم التى تهتم بها الدولة فلا تعيش منعزلة عنها، وضرورة تطور هذا الجانب العلمى من خلال الاستفادة من التقنيات الحديثة فى التصنيف والأرشفة بأسلوب يتوافق مع الدول المتقدمة فى هذا المجال.

وفى بحثه عن « دائرة الغموض» أكد د. جمال التلاوى أن النص الأدبى العربى الآن أصبح متهماً وضحية فى نفس الوقت خلال العقدين الأخيرين . وأن قضية الغموض ليست جديدة بل لها

مرجعية فى تراثنا العربى ، وفى بداية القرن العشرين كانت « أزمة الغموض » فى الصدارة غير أن عدداً من النقاد والمفكرين لم يقفوا عند حدود التسليم بكونها أزمة ، وربما يرجع ذلك إلى اختلاف المثقفين العرب حول مفهوم الحداثة.

أما أسامة عفيفى فأكد بحثه حول الصحافة المهتمة بالإبداع فى الأقاليم - أن أخبار الإبداع فى الأقاليم لاتوجد إلا فى صفحتين من صفحات الجرائد القومية « الجمهورية والأخبار » من خلال جريدة « أخبار الأدب » والتى تعتبر نموذجاً للجريدة الثقافية المتخصصة.

وأشاد عفيفى فى بحثه بالصفحة الثقافية فى « الأهالى » وأكد على أنها تمثل أهمية خاصة فى تاريخ الحركة الثقافية المصرية.

وأضاف بأنها نشرت حوالى ١٨٢ خبراً خصص منها ٧١ خبراً ثقافياً للأقاليم فى الفترة من يناير حتى أول يونيو ٢٠٠٠ ، فضلاً عن أنها خصصت زاوية للإبداع يشرف عليها القاص قاسم مسعد عليوة ، بالإضافة إلى مناقشة الكثير من مشكلات الأدباء خارج العاصمة ومتابعة الأنشطة الفنية فى المحافظات.

المثقف والسلطة

أما الجلسة الثانية فكانت تحت عنوان « سلطة المؤسسة وسلطة المثقف » والتى رأسها د. محمد حسن عبد الله وتحدث فيها كل من الناقد إبراهيم فتحى والأديب قاسم مسعد عليوة ود. محمد حافظ دياب.

حيث أكد إبراهيم فتحى فى بحثه « سلطة المثقف .. سلطة الدولة » أن المثقفين يفتقدون وجود تنظيمات قوية لهم فى المجتمع المدنى فجمعياتهم ومراكزهم ومنتدياتهم ونشراتهم محدودة الفاعلية والتأثير وأضاف أن الخريطة الثقافية اليوم حافلة بالوعود والمحاذير فعلى رأس عدد من الأجهزة الثقافية الرسمية بعض أعلام المثقفين

ذوى الأفق الواسع الذين يجاهدون لتوسيع سلطة المثقف لكنهم يتعرضون من جوانب بعض الدوائر الرجعية والبيروقراطية للهجوم.

أما الأديب قاسم مسعد عليوة فأشار فى بحثه حول« الثابت والمتغير فى مناهج عمل المؤسسات الثقافية العامة بجمهورية مصر العربية ، إلى أن المؤسسة الثقافية فى مصر « عامة وخاصة» ترتبط بالمؤسسة السياسية المهيمنة على مقاليد السلطة وتاريخ مصر مزدحم بالشواهد التى تثبت هذه العلاقة الارتباطية.

أما الدكتور محمد حافظ دياب فقد أكد فى بحثه عن« الفعل الثقافى .. النقاط والفواصل» على ضرورة الخروج من أزمة الفعل الثقافى لدينا ، الذى يمثل أزمة مجتمعية – ومادام الأمر كذلك – فان طابع المخرج منه يتوقف على مشاركة شعبية ديمقراطية وبخاصة من القوى المنتجة والمبدعة ومنظماتها وقنواتها المدنية عبر استراتيجية صحيحة تجد طريقها فى مسار الحضور والمستقبل فبتعبير الشاعر الأندلسى المعاصر أنخيل جارثيا لوبيث: « علينا أن نشهر الصوت مثل خنجر جميل».

النشر الاقليمى

أما الجلسة الثالثة فى المؤتمر فقد خصصت لشهادات بعض المثقفين الذين مارسوا العمل الثقافى فى الأقاليم وقد أدارت اللقاء الناقدة فريدة النقاش وتحدث فيه كل من الفنان عز الدين نجيب والشاعر درويش الأسيوطى والأديب فؤاد حجازى.

تحدث الفنان عز الدين نجيب عن عمله فى الثقافة الجماهيرية فى بداية الستينات خاصة تجربته فى قصر ثقافة كفر الشيخ وكيف أنها كانت اختباراً حقيقيا لوعى المثقف الوافد من المدينة أو من المؤسسة الثقافية الرسمية ولمصداقية شعاراته ومفاهيمه النظرية وإرادة الفعل التى يملكها لتغيير الواقع الذى تعيشه الكتل الجماهيرية العريضة المحكوم عليها بالعزلة والصمت.

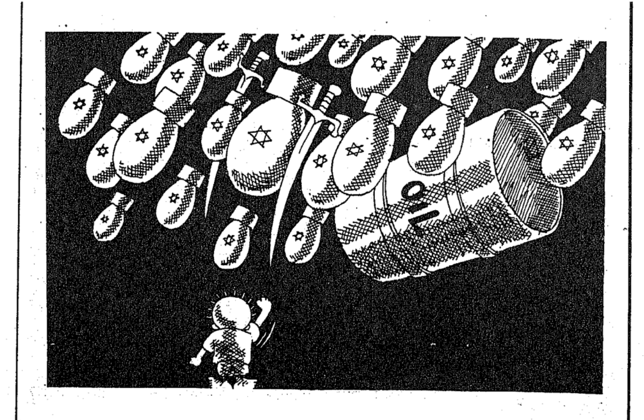
أما الشاعر درويش الأسيوطى فأكد فى شهادته عن تجربته فى العمل الثقافى فى الصعيد من خلال التجمعات الثقافية والتى ضمت « الخضرى عبد الحميد والداخلى طه وبهاء السيد » فى ملوى وفى أسيوط درويش الأسيوطى وسعد عبد الرحمن وكيف كانت مجلة « صوت الجماهير التى كانت تصدر عن الاتحاد الاشتراكى منذ عام ١٩٦٨ اجتذبت عددا كبيرا من المثقفين والفنانين والكتاب.

وأضاف الأسيوطى أن مرض الشللية الذى قضى على الكثير من الإصدارات الثقافية يكاد يتسلل إلى سلاسل هيئة قصور الثقافة وقد ظهر ذلك من خلال اختفاء قوائم الانتظار والتى كانت تلحق بالسلاسل والتى تتيح الفرصة لرقابة شعبية للقائمين على السلسة.

وتحدث الأديب فؤاد حجازى عن تجربته فى النشر الإقليمى بالمنصورة وعن روايته« الأسرى يقيمون المتاريس » والتى ألفها فى عام ١٩٧٣ ورفضتها الرقابة ولم تنشر حتى الآن بسبب مافيها من كشف لحقائق العدو الإسرائيلى ..؟!!

وفى الجلسة الرابعة ، التى جاءت تحت عنوان « البنية الثقافية فى الأقاليم» تحدث الشاعر مسعود شومان عن " النشر الإقليمى ماله وماعليه » من خلال الانجازات والطموحات » حيث أكد شومان أن عملية النشر الإقليمى تمر الآن بمرحلة ازدهار وإن شابتها بعض الجوانب السلبية مثل ضعف بعض المطبوعات وتهافتها الشديد.

وطالب شومان بضرورة إنشاء إدارة أو قسم للنشر الإقليمى بالأقاليم الثقافية على أن تكون متابعة للإصدارات التى تصدر عن كل إقليم من خلال الإدارة العامة للثقافة العامة ، وأن تضع الإدارة العامة للفنون التشكيلية بالهيئة « ماكيت» يوضح من خلاله القطع وإخراج الصفحات على أن يترك للمختصين بالفروع أو للأدباء اختيار اللوحة والرسوم الداخلية بما يتفق مع



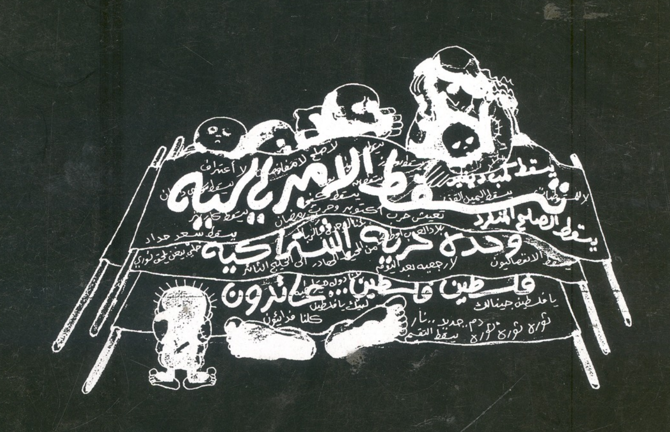
المادة الإبداعية.

ثم تحدث المخرج المسرحى عمرو دوارة عن المسرح فى الأقاليم كاشفاً أبعاد القصور والسلبيات فى العمل المسرحى فى المحافظات ، التى تعتمد معظم فرقها على أعمال مترجمة تاركة النصوص المسرحية للأدباء المصريين.

الجلسة الختامية

وفى الجلسة الختامية التقى على أبو شادى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة مع الأدباء فى حوار مفتوح تلاه إلقاء الروائى فؤاد قنديل - أمين عام المؤتمر - للتوصيات التى أكدت على ضرورة حرية التعبير ، والتمسك بكل المطالب العادلة للشعب الفلسطينى.

ورفض الحصار المفروض على الشعب العراقى الشقيق مع تقديم المساعدات الممكنة له ، كما أكدت التوصيات على ضرورة التحديث فى المواقع الثقافية والاهتمام بثقافة الطفل المصرى وتنقيتها قبل أن تعرض عليه.



رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر